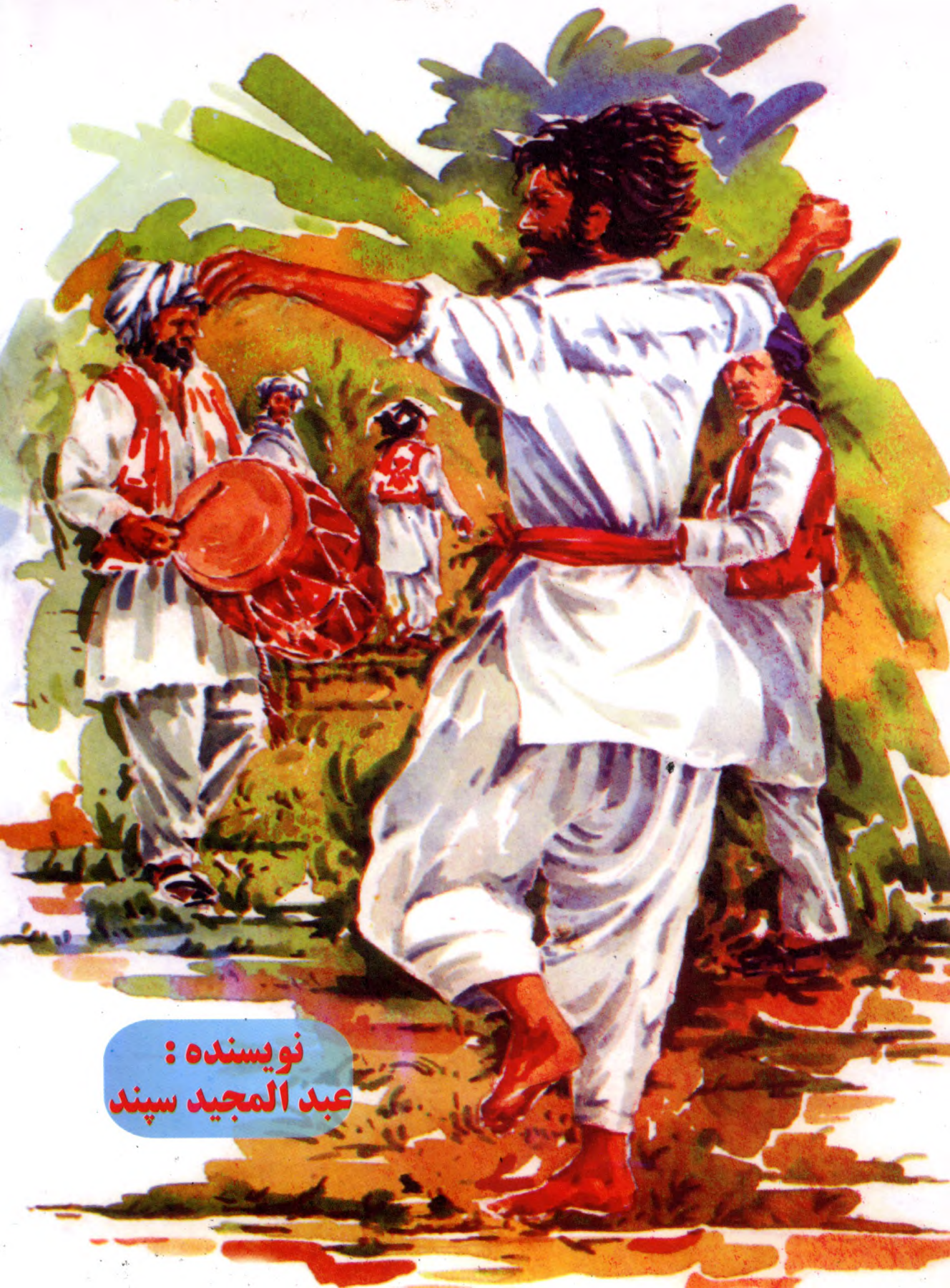
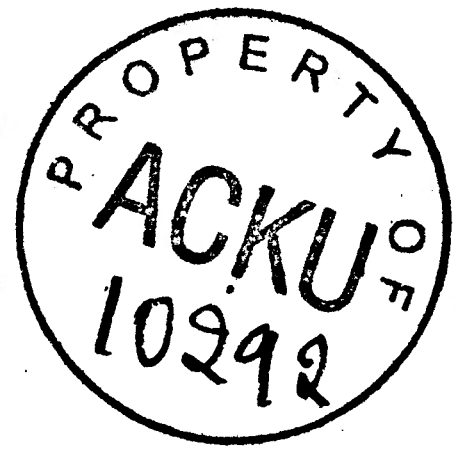
سیری در امواج موسیقی



نویسنده :
عبد المجید سپند

سیری در امواج موسیقی



نویسنده: عبدالمجید سپند«چشتی»

۱۳۸۱ هـ ش / ۲۰۰۲م

شناسنامهء کتاب

نـــام کـــتاب : سیری در امواج موسیقی
نـــویســـنده : عبدالمجید سپند چشتی
رسامی پشتی : عبدالحفیظ آشنا
نـــاشـــر : ادارهء کتابخانه های سیار اریک
شمارهء مسلسل : ۹۹
طبـــع اول : ۱۳۸۱هـ.ش، توسط ناشر، پشاور
تیـــراژ : ۵۰۰ جلد
تعداد صفحات : ۹٤
ســـایـــز : ۱۳,۵×۲۱ سانتی متر
آدرس نـاشـــر : خانه نمبر دوم، رحمان بابا رود،
پست بکس ۱۰۸٤ یونیورستی تاون - پشاور
تیلفون: ۸۵۰۸۳۹ - ۵۷۰٤۳۹۲
۵۷۰۲۹٦۲ - ۵۷۰۲۵۳۱
۸٤۱۲۹٦
فکس ۰۹۱-۸٤۰٤۷۱
پُست الکترونیکی aric@brain.net.pk
کمپوز و طبع : احمد پرنتنگ سپلایرز، تیلیفون ۲۱۵۵٤۰
محل توزیع وفروش: دفتر اکبر (ادارهء هماهنگی کمک ها برای افغانها)

اقتباس از مطالب کتاب با ذکر مأخذ مجاز است.

بسم الله الرحمن الرحیم

مرکز منابع نشراتی و اطلاعاتی اکبر (اریك) از پنج سال به این سو پروگرام ارسال کتابخانه های سیار را به ولایات افغانستان روی دست گرفته است. کتابخانه های سیار که به شکل صندوق های فلزی ساخته شده اند، در محل خاصی گذاشته می شوند. مردم منطقه کتاب ها را طور عاریت میبرند، میخوانند و به مردم گرد و نواح خویش می شنوانند.

وقتی تمام کتاب های کتابخانه در منطقه خوانده شد، کتابخانه به منطقه دیگری انتقال داده می شود و یا تعدادی از کتاب های جدید به آن علاوه گردیده در همان محل باقی میماند.

ما تلاش ورزیده ایم برای کتابخانه های سیار کتاب ها و نشراتی را گرد آوریم که زبان نگارش آن ساده و روان بوده، مطالب مورد نیاز مردم را داشته باشد تا آنها را در زنده گی روزمرهء شان در مسایل دینی، اجتماعی، اقتصادی، تعلیمی، تربیتی، صحی، تاریخی، فنی، مسلکی و ... کمك رساند.

ما در پهلوی پروگرام کتابخانه های سیار، این سروی را نیز انجام میدهیم که مردم به چه نوع آثار و مواد نیاز دارند و آرزومند مطالعهء کدام موضوعات و مطالب اند. ما نخست کوشش می نماییم تا مواد و کتاب های تقاضا شده را از منابع مختلف (کتاب فروشی ها، مراکز نشراتی) تهیه و خریداری کنیم. در صورت عدم موجودیت آثار و مواد مطلوب در مراجع مذکور، اریك تلاش میورزد تا با تألیف، ترجمه و چاپ

آثار مورد نیاز این خلاء را پر نماید. به منظور تحقق این هدف از چهار سال قبل کار برای چاپ و نشر کتاب های مورد نظر خواننده گان آغاز شده و از آن زمان تا اکنون اداره ء کتابخانه های سیار اریك با تشریك مساعی مؤسسات محترم همکار، در این راستا گامهای استواری برداشته و فعالیت های ثمر بخشی را به انجام رسانیده است.

برای کار بهتر و سیستماتیك هیأتی مشترك از نماینده گان اداره ء اریك وعده یی از محققان و نویسنده گان انتخاب گردیده اند تا مراحل پلانگذاری، آماده ساختن، چاپ و انتشار کتاب های مطلوب را که توسط مؤلفان و نویسنده گان ماهر و مسلکی تالیف میشود، مشترکاً به پیش برند.

این هیأت متشکل از همکار صمیمی افغان ها خانم نانسی هچ دوپری، سیدمحی الدین هاشمی، خواجه غلام جیلانی شبل، محمد شکیب افضلی، فیض محمد «نایاب - عطایی» و محمد رفیع «فاروق» است.

ما از خواننده گان عزیز خویش در دهات و شهر های مختلف کشور که از کتابخانه های ما مستفید می گردند توقع داریم که نیازها، خواهشها پرسش ها و پیشنهادات خویش را بفرستند و از نویسنده گان و عالمان وطن تقاضا می کنیم که در این راه با ما همگام گردند تا بتوانیم برای مردم خود کتاب های بهتر و مفید تری را تقدیم نماییم.

با احترام

(اداره ء کتابخانه های سیار اریك)

فهرست

عنوان	صفحه
مقدمه	۱-۳
فصل اول	
گفته هایی پیرامون هنر موسیقی، وجه تسمیهء موسیقی ، نکاتی چند از بزرگان جهان در باره موسیقی، تاثیر موسیقی در اذهان مردم، در مان روانی توسط موسیقی.	٤-۱۰
فصل دوم	
تاریخچه پیدایش موسیقی ، موسیقی در افغانستان، اختلاط موسیقی مناطق مختلف جهان، موسیقی محلی، موسیقی اماتور، تاریخچهء خرابات، گذر خرابات کابل ، مرحوم استاد قاسم، مرحوم استاد سرآهنگ ، مرحوم استاد نبی گل، هماهنگ ، شمار دیگری از آواز خوانان و نوازنده گان رادیو تلویزیون کشور ، از بخش زنان، در بخش پشتو در بخش نوازنده گان آلات موسیقی، در بخش موسیقی محلی، کورس های موسیقی در گذشته و حال ، ستار نوازان افغانستان.	۱۱-٤۹
فصل سوم	
سبك های موسیقی سبك های موسیقی محلی افغانستان، سبك موسیقی کابل، سبك موسیقی لوگری، سبك موسیقی کندهاری، سبك موسیقی هراتی، سبك موسیقی مشرقی، سبك موسیقی جنوبی، سبك موسیقی شمالی،	

عنوان	صفحه

سبك موسیقی پنجشیری، سبك موسیقی هزاره گی، سبك موسیقی قطغنی، موسیقی رزمی در افغانستان ، موسیقی درزمان طالبان، دسته بندی آلات موسیقی (آلات موسیقی تاری، آلات موسیقی لوحه یی ضربی، آلات موسیقی لوحه یی پرده یی، آلات موسیقی استوایی بادی)، آلات موسیقی تاری (تنبور، رباب ، ستار) ۵۰-۵۹

فصل چهارم

برخی از اصطلاحات موسیقی، علامات فارقه برای نوت نویسی در موسیقی شرقی، سپتك یا اوکتاو، علامات سه گانهء سپتك در هارمونیم ، بخش علمی و عملی موسیقی، تات ها یا مصدر ها. ۶۰-۷۰

فصل پنجم

تقسیم بندی راگ ها و راگنی ها از لحاظ تعداد سرها، راگ ها و انواع آن (راگ کلیان، راگ النکار، راگ بهروی)، گت ویلمپنت تین تالی ستار ۷۱-۷۹

فصل ششم

برخی از اصطلاحات موسیقی غربی با مقایسه موسیقی شرقی . کلید های موسیقی، ریتم، اکورد، گام ۸۰-۸۷

بسم الله الرحمن الرحیم

مقدمه

تا حشر میتوان سخن از زلف یار گفت
در بند آن مباش که مضمون نمانده است

موسیقی غذای روح و آسایش دهندهء ضمیر انسان است. از بدو پیدایش انسان، موسیقی باوی بوده است. حنجرهء آدمی خود یك ساز کاملی است. افهام و تفهیم میان انسانها به وسیلهء صوت صورت میپذیرد. حالا اگر این صوت لطیف و گوارا باشد، اثر آنهم لطف و محبت خواهد بود. ولی بر عکس اگر صوت خشن و کریه باشد، نتیجهء آنهم، خشم، غضب، هراس و سر درگمی خواهد بود. پس روی انگیزه های یاد شده، صوت خوش (موسیقی) مورد پسند آدمها بوده احساسات و عواطف انسانی را نوازش داده، راحت و رضایت بار می آورد. کسانیکه به استماع پارچه های موسیقی علاقمندی دارند و میخواهند در پهلوی آموزش علوم متداوله، گوش جان شانرا نوازش داده و گهگاهی با بالهای زرین ساز و آواز به پرواز روحی بپردازند، به شنیدن موسیقی روی میآورند و خستگی های جسمی شانرا دور میسازند.

خوشبختانه بیشتر جوانان کشور ما بخاطر پیشبرد درست امور روزانه و کسب مؤفقیت در کار آموختن باریکی های علوم ساینس و تکنالوژی عصری و باریکی های کامپیوتر خویشتن را با شنیدن

آوای موسیقـــی نیرومی بخشند. زیرا شنیدن نوای موسیقی خوب و آرام، روح را نوازش میدهد.

نگارنده از دیر زمانی به اینسو در پی آن بودم که کتابی ولو کوچك در مورد اصول و اساسات موسیقی تدوین نمایم. تا باشد که هموطنان ما علاوه بر گوش دادن به ساز، آواز و آهنگ، پیرامون علم موسیقی قسماً معلوماتی در دسترس داشته باشند. اما گرفتاری های روزگار، مجال اقدام به این کار خیر را از من گرفته بود، تا آنکه سعادت خدمت، درب کلبهء فقیرانهء ما را دق الباب نموده و مسؤلین با مسؤلیت ادارهء کتابخانه های سیار اریك با مفردات از قبل آماده شده از من خواستند تا کتابی را در مورد هنر موسیقی، روی هدف رسانیدن، آگاهی و معلومات مفید و آموزنده در رابطه به موسیقی، برای هموطنان عزیزم بنویسم. گرچه پذیـــرش ایـــن تکلیف با وجود مصروفیتهای دنیائی و کار برای کتاب «از چـــهار گنجینهء موسیقی» ساده و آسان نبود، اما محبتی که به هموطنان و دوستداران هنر موسیقی دارم، آری گفته قلم برداشتم و دست بکار شدم.

با آنکه در بارهء هنر موسیقی کتابهای اندکی از طرف دانشمندان این عرصهء اقبال چاپ یافته که تعداد آنها از شمار انگشتان یکدست زیاده تر نبوده و به تاییداین گفته که زلف معشوق و «ذوق موسیقی» آنقدر طویل و دلپذیر است، که تا حشر مضمون آفرین خواهد بود.

بدون تردید در لابلای آنچه در شکل کتاب حاضر که در دسترس شما خواننده گان عزیز قرار دارد، «شاید»کمی ها و کاستی های زیادی به ملاحظه خواهد رسید. ولی برای برداشتن گام مفید باید از کاستی ها نه هراسید و راه را برای آینده گان باز کرد، من به همین باور کتاب

حاضر را نوشته ام. ضمن آنکه آرزو مندم کتاب برای علاقمندان هنر موسیقی مفید واقع گردد، از اداره‌ء محترم کتابخانه های سیار اریك، که مرا به تحریر آن واداشته و در طبع و توزیع کتاب حاضر اقدام نمودند، سپاسگذاری ام را اعلام میدارم. برای آن اداره و دست اندرکاران با درد و با درك شان «بورد ادیتوری» از بارگاه خداوند (ج) توفیق مزیدی برای انجام کار های نیکویی ازین قبیل خواهانم.

با احترام

عبدالمجید سپند چشتی

فصل اول

گفته هایی پیرامون هنر موسیقی

موسیقی صنعت ترکیب اصوات یا کیفیت ترتیب الحان است. الحان جمع لحن بوده و لحن عبارت از آواز آهنگ دار میباشد. صدای دلپذیر، روح و جسم انسان، حیوان و نبات را نوازش داده احساسات آنها را به جاهای بلند و لطیفی سیر داده، در حال شاد، تازه و سرحالش میسازد. در جاییکه نوای موسیقی طنین انداز است، در آنجا میان انسانها، صفا و صمیمیت برقرار بوده فضای راحت و آسایش پدیدار میباشد. غم و کدورت از دلها رخت بسته شادی حکمفرما میشود. حتی برخی از کدورت های قصی القلب ترین افراد، با نیروی موسیقی زدوده میگردد. موسیقی همچون زورق نجات، دلهای نا امید و از همه جا بریده شده را از غرق شدن در منجلاب نا پسندی های حیات، باز میدارد. موسیقی واضحترین طرز بیان احساسات است که شامل تنوع و تغییر میباشد. همانطوریکه سره ونا سرهء زر را با سنگ محك می آزمایند، خلوص و بزرگواری روح اشخاص بزرگ و پاکدامن و جوانمرد از غیر آن، بوسیلهء موسیقی آزموده میشود. زیرا آنکه نوای دلپذیر موسیقی را میشنود و باز هم متأثر، شاد و یا غمگین نه میشود، شاید دارای روح اثر ناپذیری باشد که میتواند مضر باشد و میباید که از وی دوری جست.

موسیقی غذای روح آدمی است. چنانکه غذای خام و نا پخته و میوهء نارس برای صحت مضر تمام میشود و جسم را به بیماری های

گوناگونی مبتلا میگرداند، به همین سان موسیقی خام، نا پخته و نارسي که به مردم عرضه گردد، روح افراد جامعه را دچار اختلاط زیادی میسازد و جامعهء بشری را نا آرام و مشوش میگرداند. چنانچه تجربه ثابت ساخته که پخش و اشاعهء موسیقی خام و نا پختهء رزمی و احساساتی از طرف گروهی از نامجویان و کامجویان، ملت را به تباهی کشانیده و بربادش داده است. پس لازم می افتد که هنر موسیقی را ساده و سهل نه پنداشته و توجه جدی مسؤولان بدان معطوف گردد. موسیقی نه تنها هنریست که به گوش، مطبوع میرسد، بلکه یکی از بزرگترین وسایلیست که میتواند قلب و فکر را برای درك احساسات عالی آماده نیز سازد.

وجه تسمیهء موسیقی:

به باوری، کلمهء موسیقی از نام الٰههء یونانی بنام Muss که مشغول تعلیمات روحی بود، گرفته شده است. حکیم فیثاغورث را بنیان گذار آن قلمداد کرده اند. اما در شرق گفته اند که موسیقی از نام موسیقار گرفته شده و موسیقار مرغیست که در منقارش سوراخهای زیاد و منظمی وجود دارد. زمانیکه مرغ یاد شده پرواز میکند، هوا در سوراخهای منقارش جریان یافته، نغمات و آواز های گوناگونی تولید میکند.

یونانی های قدیم موسیقی را موسیك و موسیقار را موسیکار میگفتند. اروپائی ها عین کلمهء یونانی را گرفته و این هنر را «موزیك» مینامند. برخی هم منشأ کلمهء موسیقی را از زبان سریانی میدانند و اظهار میدارند که «مو» به معنای هوا و «سیقی» به معنای

گره میباشد. یعنی هنر مندان موسیقی دارای آن استعداد عالی اند که «گره بر هوا» می زنند. در زبان سانسکریت موسیقی را «ناد» نامیده اند. مسلمانان هم موسیقی را از لفظ منقار موسیقار میدانند. اروپائی ها به این باورند که، موسیقی از آواز پرنده گان، صدای آبشاران و از آواز وزش باد در جنگل ها پدید و یا ایجاد شده وانسانها آنرا در قید نوت در میآورند.

هندوان میگویند: موسیقی را حضرت آدم و برهما ایجاد کرده اند. مختصر آنکه موسیقی علمیست که از اصوات و نغمات گوناگون ، طرز ترکیب الحان، ترتیب و کیفیت آنها و اثر آن بر روان آدمی بحث میکند و زادهء عواطف و احساسات فطری و غریزوی انسان ها است. اینکه آنرا با چه نامی یاد می کنند، چندان مهم وقابل بحث نیست.

نکاتی چند از بزرگان جهان در بارهء موسیقی:

- موسیقی زبان احساسات و عواطف است.
- موسیقی ابتداء و انتهای زبان است.
- موسیقی به خودی خود پردامنه ترین هنر های زیبا بوده و همهء طبیعت را شامل میشود.
- آنچه را عشق به مردم میدهد، موسیقی آنرا برای جهانیان حفظ و حراست می نماید.
- موسیقی شاعرانه ترین، نیرومندترین وزنده ترین هنر ها است.
- موسیقی بایست آزادتر از سایر هنر ها باشد، ولی تا هنوز آزادی کامل خود را بدست نیاورده است.
- موسیقی از سه نقطهء نظر قابل بحث و تحقیق است. برای موسیقی دان هنر است، برای شاعر زبان و برای ریاضی دان علم.

- موسیقی زبان احساسات و عواطف روحی ما فوق تصور ما است.

- موسیقی عالیترین هنر انسانیست که نمیتوان آنرا با زبان و قلم باز گفت.

- موسیقی آن هنر بزرگ است که کمتر از هنر های دیگر به جهان پندار بستگی دارد.

- آنجا که زبان از بیان احساس باز می ماند، موسیقی می آغازد.

تأثیر موسیقی در اذهان مردم:

خوشبختانه در اذهان عامه، موسیقی عامل از بین بردن قیودات و انحرافات روانی بوده بد بینی های اجتماعی را از میان می برد. تصاویر سفالی که از عهد ساسانی ها و میناتوری های که از دورهء عباسی ها همراه با مسکوکات مختلفه به دست آمده، همه بیانگر رشد و پذیرش موسیقی اصیل و ملی مردم در افغانستان بوده است. با استناد بر تذکرات تاریخی و اشعار حماسی، رزمی، بزمی، عرفانی وتصوفی شاعران آن زمان، میتوان گفت که:

سر رشتهء موسیقی توسط رود، چنگ، چغانه و رقص همراه بوده، در افغانستان علاوه بر اینها، دف، دایرهء زنگی، تار، طبله، توله، تنبور و رباب همراه با رقص و آواز معمول بوده است. زمانیکه غوری ها مصروف فتوحات و جهانگشایی خود بودند، موسیقی خلط شدهء افغانستان که با ایران، هند و آسیای مرکزی آمیخته شده بود، توسط افغانها به هند برده شده و در آنجا تغییر شکل نموده ضمن اینکه شکل مذهبی را به خود اختیار نمود، به شکل قوالی نیز در آمد.

امیر خسرو بلخی دهلوی در ترویج این گونه موسیقی سهم برجسته یی را دارا میباشد. قوالی خوانان عمدتاً در مراسم خاص مذهبی اشعار حمدیه، نعتیه و عرفانی را تحت تأثیر طریقهء خاص مذهبی بنام چشتی میخواندند. موسیقی مذهبی به اساس ترنم کتب آسمانی به میان آمده وتکامل نموده است.

در افغانستان و سایر کشور های شرقی عمدتاً موسیقی، تابع نظام عاطفی میباشد. صوفیان به هنگام ستایش احدیت و برای رسیدن به حال، نوع موسیقی را که به نام «سماع» در شعر دری آمده است، به کار میبرند. امام محمد غزالی (رح) مینویسد: برای موسیقی و محفل بر پاداریی آن مراعات سه شرط ذیل لازم و ضروری دانسته می شود.

۱- زمان مساعد.

۲- مکان مساعد

۳- برادرانیکه با هم و دور هم می نشینند کدام یك از چهار گروهی اند اندر شنیدن سماع.

الف- آیا آن گروهی اند که سماع را با گوش نفس بکار میبندند و به مجالس عیش بی پروا میپردازند.

ب- آیا آن گروهی اند که سماع را باگوش دل می شنوند و با شنیدن آن در میان شان لطف و محبت تولید می شود؟

ج-آیا آن گروهی اند که سماع را با گوش روح می شنوند و دماغ جان شانرا تر و تازه نگهمیدارند؟

د- و آیا آنهایی انـــد که سماع حق را از حق و اندر حق به کار می بندند و با آن روح شانرا تعالی داده برای همنوعان مصدر خیر و برکت می شوند؟

درمان روانی توسط موسیقی:

فارابی و ابن سینای بلخی ازین علم به عنوان ابزاری برای درمان روانی استفاده برده اند، صوفیان و عارفان آنرا به عنوان وسیله یی برای رها کردن روح از بند های جسمانیت به کار می برند. در خانقاه ها و زاویه ها هیچگاهی آواز خوانی، دست افشانی، خرقه دریدن، نعره زدن، چرخیدن و شور و هیجان صوفیان پاك دل، با خشکی طبع و بی ذوقی فقهای یکجانبهء قشری سازگار نبوده است.

همانند تغییرات و دگرگونی های اجتماعی موسیقی نیز تابع تکامل جامعه بوده و سازگاری موسیقی در شرایط خاص مستلزم کار و پیکار دوستداران و علمبرداران این هنر نغز و دلنشین است.موسیقی زبان و بیان احساسات عمیق و نهفتهء درونی است، حتی تأثیرات موسیقی را در روان حیوانات و نباتات نمیتوان نا دیده انگاشت. این را همه شنیده اند در بسیاری از فارمهای دامپروری با پخش و اشاعهء موسیقی آرام و ملایم شیر بیشتری از حیوانات گرفته اند. تاثیرات موسیقی را در روان حیوان و نبات من شخصاً نیز به تجربه دیده ام. بدین معنی که فامیل ما در اوج راکت اندازی های سالهای ۱۳۷۳ هـ ش در منزل یکی از دوستان واقع تایمنی وات که خودشان در پاکستان زیست داشتند، زنده گی میکردیم. صاحب خانه در ایام تابستان به کابل آمده برایم گفت: استاد، در حویلی من دو تغییر عمده به ملاحظه میرسد، لطفاً ازچگونگی مرا مطلع ساز! راستی کمی ناراحت شدم که خدا نا خواسته کدام اشتباهی از جانب اولاد ها رخ داده باشد. گفتم: بفرمائید بگویید؟ گفت: اولاً اینکه گلدانهای گل (بیر) داخل اتاق بهتر از پیش رشد نموده اند، آیا چه نوع کود کیمیاوی برایشان داده اید؟ دوم آنکه : همسایه ها در

سابق از صدای بلند و عف عف زدن سگ داخل منزل شکایت داشتند که با آمدن شما سگ نیز آرام و کمی فربه شده است. لطفاً از کیفیت این دو پدیده چیزی بگویید.

راستی نفس به راحتی کشیدم و گفتم: با آنکه شهر راکت باران است، اما من بخاطر حفظ روحیه و مورال اطفال خود و هم بخاطر فراموش نه شدن ریاضت و تمرینات، ستار نوازی را در خلال مطالعات آثار عرفانی و عبادات بدنی و نیایش شبانگاهی بیشتر ساخته ام، شاید تأثیرات موسیقی برروان این حیوان و نباتات بال گسترده و رشد شان داده باشد. وی سخنم را قطع نموده گفت: دانسته شدم از لطف تان تشکر.

علاوه بر آن تجربه ثابت نموده آنانیکه از هنر موسیقی بهره مند اند اگر داکتر اند یا انجنیر، اگر کاسب اند یا مأمور، در کار و پیشهء شان از سایرین لایقتر، آرامتر و مهربانتر اند. اما این به آن بستگی دارد که چگونه موسیقی را بکار می بندند.

فصل دوم

تاریخچهء پیدایش موسیقی

نالهء سر نا و تهدید دهل
چیز کی ماند به آن ناطور کل
بس حکیمان گفته اند، این لحن ها
از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردشهای چرخ است اینکه خلق
میسرایدش به تنبور و به حلق

«مولانای بلخی»

گرچه تا هنوز هیچ محقق و دانشمندی نتوانسته است که تاریخ دقیق موسیقی را تعیین کند، اما همزمان با پیدایش انسان، صدا و اصوات موسیقی توأم با پیدایش انسان ایجاد شد ه است. زیرا انسان موجودیست متفکر و متلذذ از زیبایی های طبیعت و با روح لطیفی که دارد گاهگاهی به صورت ناخود آگاه به زمزمه میپردازد. و لذا میتوان گفت که: تکامل هنر موسیقی با تکامل انسان و تکامل جوامع بشری همپیوند میباشد.

انسانهای اولیه به گونهء نا خود آگاه و غریزی، هنگام ترس و یاغم و اندوه و یا غلبهء شادی، صداهایی از خود می کشیدند و همین صدا ها موجب شد که بعد ها موسیقی در جوامع بشری به میان آید. بشر در استفاده ازین احساس غریزی از سایر پدیده ها هم استفاده نموده است. به گونهء مثال: زمانیکه انسانهاي بدوي در صحرا و جنگل ،

نوای بلبلان و قهقهء کبك و چهچه و نغمه سرایی مرغان را می شنیدند و احساس میکردند که آن صدا ها غم باطنی آنانرا تسکین میدهند، لذا خواستند از آنها تقلید نمایند.

حکیم فیثاغورث یکي از متقدمان یونان باستان، بر آن بود که در آسمان های هفت گانه آواز خوانی از بامداد ازل آغاز شده و در شام گاه ابد به انجام خواهد رسید.

حکیم ابوریحان البیرونی غزنوی فیلسوف، منجم و ریاضی دان بزرگ کشور باستانی ما در کتاب «تحقیق ماللهند» چنین نوشته است: «نمیدانم چرا هندیان آسمان را آواز خوان می پندارند».

من بر آنم که این اندیشه به گفتهء هومر شاعر و فیلسوف یونانی هم گونی دارد. او می گفت: هفت سیاره به آواز خوش سرود می خوانند. و نیز گفته است: یکی از باور های «دیوجانس» این بود که آواز آسمان را میشنود. افلاطون، بر بنیاد باور های فیثاغورث چنین می پنداشت که هر کدام از ستاره گان بر پایهء سرعت پویش خویش آوازی پدید می آوردند. اما این همه گفته ها را مولانا جلال الدین محمد بلخی در سه بیتی که آغاز گر این بخش است، خلاصه نموده است.

در مورد پیدایش آلات موسیقی حکایت کرده اند که نخستین ساز های بشری آلات ضربی بوده اند، که ابتدا از زدن قطعه های استخوان به هم و یا با تماس و ضرب سنگها بهم آغاز شده و بعد ها شکل، طبل، دهل، نقاره و دف در آمده وبهِ تدریج تکامل یافته است.

به نظر میرسد که تولید صدا به وسیله زدن دو چیز به یکدیگر در آغاز برای بشربصورت تصافی بوده و آن زدن دو دست به هم در هنگام آواز خواندن، یا ابراز خوشی ، بوده است. ولی در مورد ساز های تاری و

خاصیت ارتجاعی آنها، دانشمندان علم موسیقی شناسی میگویند که شاید انسان همزمان باپیشرفت آلات موسیقی ضربی، ازطریق کش نمودن بندهای وسایل شکار وغیره چیز ها متوجه شده باشد که این بند ها وقتی کش شوند و رها گردند در وقت رها شدن دچار نوسانات شده صوت های موجی از آنهابیرون می آید. از همین سبب به سراغ تار ها رفتند و بعدها هم ازتسمه ها و روده ها کارگرفتند و درآخر هم سیمهای سازهای تاری را اختراع کردند که به وسیلهء آن آلات زیبای موسیقی را به وجود آوردند.

هر چند در تاریخ موسیقی به پیش رویم می بینیم که جنبه های روحانی آن بیشتر بوده است.همان انسانهای اولیه در وجود خود احساس موجودیت یك آفرینندهء توانا را میکردند و میخواستند این احساس خود را به اونشان دهند، اما آنها زبان بسیار گویا نداشتند که به وسیلهء آن بتوانند علاقهء خود را به او نشان دهند، پس همان صدا های موزون و حرکات بدنی متوازن یگانه وسیلهء آنها بود. و برای اینکه این وسیله را قوی تر بسازند، میکوشیدند تا وسایل بهتری را پیدا نمایند که صدا های بهتر و رنگارنگ تری را تولید نماید.

بعد ها هم که بشر به تدریج مراحل رشد خود را طی نمود، توانست برای آن حرکات و صدا های خود از موازین ریاضی استفاده کند. همان بود که در شش قرن قبل از میلاد حضرت مسیح بسیاری از آهنگهای موسیقی شکل ریاضی و اعداد را بخود گرفت. درآغازاین کار را حکیم فیثاغورث ریاضی دان بزرگ یونان عملی نمود. موسیقی امروزه شکل تکامل یافته همان موسیقی است که در طی قرون و اعصار آهسته آهسته تکامل یافته و امروزه به پدیدهء بسیار ارزنده، مهم و قابل توجه مبدل گشته است.

موسیقی در افغانستان:

حدود شش هزار سال پیش در تمدن کهن سامی ها در حوالیء بین النهرین و باختر موسیقی و آواز رشد یافته و همزمان با تکامل جوامع بشری بصورت مجلسی و کتبی در آمده است. در حفریات باستان شناسی که در شرق کشور صورت پذیرفته است، اسناد و کتیبه هایی به دست آمده است که بیانگر قرار داد هایی با موسیقی دانان و آواز خوانان در پرستش گاه های سومری میباشد. در تمدن کهن بابلی ها نوازنده گان; نی، طبل، فلوت و دایرهء زنگی را مینواختند. موسیقی مجلسی و کتبی اقوام سامی با موسیقی رزمی و پر تحرك اقوام آریایی که از طریق خراسان وقفقاز به آریانای کهن آمده و مراکز شهری بومی و سامی راتسخیر کرده با هم در آمیخته است. کشور ما افغانستان که در ادوار گذشته کانون و مهد ادیان و السنه و فرهنگ (هند،ایران و آسیای مرکزی) بوده قدیمترین نشو و نمائی موسیقی را که در سرود های آریایی، خلاصه شده است و ظهور اولین مراتب موسیقی آریایی را در کوهپایه های این سر زمین، شاهد بوده است.

موسیقی باختری که محل آن دامنه ها و کوهپایه های هندوکش بوده، طی زمان های طولانی انعکاس آنرا در دره ها و دامنه ها و کوه های سپین غر میتوان دید. موسیقی باختر، آغازی از موسیقی هند، ایران و آسیای مرکزی آن زمان بوده است. مستشرقی بنام فارمو(Formo) در بارهء موسیقی باختری عقیده دارد: از مطالعهء افسانه های قدیم کشور چنین بر می آید که چهار هزار سال قبل چینایی ها شخصی را بنام (لینگ لن Linglin) به سر زمین بلخ و باختر «افغانستان» فرستادند تا توله را آموخته به چین ببرد.

مستشرق دنمارکی در مورد چنگ که آلهء فلکلوریك افغانی است، چنین میگوید: پنج هزار سال قبل در دامنه های کوهستانهای افغانستان یك نوع چنگ «هارپ» موجود بود که شباهت زیادی به چنگ سومری ها داشت. آثار باستانی ولایت بامیان که قدامت دو هزار ساله دارد، تصویر دو زن را نشان میدهد که چنگ مینوازند. به اساس تحقیقات علمی در مورد موسیقی، یکنوع چنگ با یکنوع آهنگ بخصوصی که قدامت چهار هزار سال دارد، در بین مردم نورستان موجود است.

هیوان تسنگ زایر چینی در ۶۳۲ میلادی زمانیکه از افغانستان باز دید نمود، در پهلوی اینکه موسیقی اصیل باختر را ستوده چنین میگوید: موسیقی آریایی از سر زمین آریانا به هند رفته است. پیدایش موسیقی آریایی و رشد آن مراحل گوناگونی را طی نموده است. در ابتدا به شکل موسیقی نیایشی و مذهبی بوده بعداً در زمان ویدی متکامل تر گردیده و در عصر اوستا تحول پذیرفته و آغاز آن منجر به تکامل عالیتری در هند، و ایران گردیده است. سرود های ویدی در عصر «یما» اولین پادشاه آریایی که به نام پیشدادیان بلخی معروف اند، میباشد. «گات» ها یا «کات» ها که به معنی پردهء موسیقی میباشد، نمایانگر تحول و رشد موسیقی در عصر زردشت است. سپس موسیقی در عصر هخامنشی ها و ساسانی ها تکامل یافته،. شکل موسیقی درباری را به خود اختیار نمود و این موسیقی افغانستان به شکل رزمی آن تا هجوم اسکندر مقدونی باقی مانده بود. تحقیقات باستان شناسی که در سر زمین کهن آریانا صورت گرفته، در کاخهای سنگی و آثار فلزی آلات موسیقی منقوش اند که باز تاب ریشه های موسیقی را درین سر زمین میتوان در موسیقی فعلی شان دید. این موسیقی عموماً در مراسم

جشنها و عـــروسی هـا بـــرای شـــادی و پایـــکوبی به صورت دسته جمعی نواخته میشد.

آلات موسیقی کشف شده در ننگرهار که مربوط به دوران کنشکا در قرن اول و دوم میلادی میباشد، نوازنده گان را با رباب، توله، دهل، دایرهء زنگی و چنگ نشان میدهد. با هجوم اسکندر مقدونی همپا با تغییرات اجتماعی، موسیقی نیز تغییر یافته و در عوض موسیقی دراماتیك را همراه با رقص های محلی دسته جمعی که بنام کنسرت بالت (Baltconcert) یاد می شد، بوجود آورد.

در عصر کوشانی ها، با روی کار آمدن آیین بودایی در سه قرن اول میلادی تغییرات شگرفی که در موسیقی پدید آمده و حالات سه گانهء ذیل را اختیار نمود:

۱- موسیقی درباری

۲- موسیقی صومعه یی

۳- موسیقی اوستایی یا فلکلوریك .

در ین دوره موسیقی دیری یا صومعه یی در بین مردم عمومیت پیدا کرده و به طور آرام و ملایم در تبلیغ و ترویج دین بودایی در بین مردم به پیش میرفت که شکل درون گرایی را به خود گرفته و مردم را به انزوا و گوشه گیری میکشانید. شهزاده ها در گسترهء این انزوا زده گی، موسیقی رایج درباری را از دربار ساسانی با موسیقی دیری و موسیقی محلی خلط و شکل کنسرت بالت را به آن افزودند. چنانکه در هیکل تراشی های دورهء کوشانی ها نمونه های آنرا میتوان دید. آمدن اعراب به سر زمین کهن و پر تمدن باختر منجر به دست آورد های هنری و موسیقی شده به نوبهء خود تغییراتی را به وجود آورد.

مهری برکسلی چنین میگوید: اعراب برای مردم باختر، اسلام، شعر و خط مقتبس از عبری را به آریانا آوردند و سلطنت موروثی علوم و موسیقی را بر گرفتند. موسیقی آریایی در ۶۳۲-۶۶۱هـ ق میان اعراب در مدینه و پس از آن در دربار امویان در ۶۶۱-۷۵۰ هـ ق به دمشق و بعد به بغداد پایتخت خلفای عباسی در ۷۵۰-۱۲۵۸ هـ ق وارد شده و در مقابل شعر و خط عربی به «ری» و بعد ها به خاور و هند رسوخ پیداکرد.

بطورکل در کشور های اسلامی، خوش خوانی در آوای «آذان» تلاوت قرآن شریف، در نعت خوانی ها و در میدانهای رزمی وجود داشت و دارد. ابراهیم موصلی در ۷۴۲-۸۰۵ میلادی آهنگساز و نوازندهء برمکیان، ابونصر فارابی در ۸۷۲ - ۹۵۰ هـ نویسندهء آثاری چون (المدخل الی صناعته الموسیقی)، الکلام فی الموسیقار، صناعته العلم الموسیقی، موسیقی الکبیر و احصاالبقاع». و ابو علی سینای بلخی در ۹۸۰ - ۱۰۳۸ هـ.ق وصفی الدین ارموی در ۶۹۰-۱۲۱۷ که آثاری در مورد موسیقی نوشته و تیوری موسیقی را به شکل بارزی ارتقاء داده اند. در اشعار شاعران و عارفان بزرگ ادب دری چون رودکی، فردوسی، نظامی گنجوی، حافظ شیرازی، مولانا جلال الدین محمدبلخی و بیدل همه دل، نام آهنگ ها و ساز هایی چون چنگ ، کوس، دهل، جام، سنج، تبنگه، نقاره، دف، تنبور و رباب دیده می شود. عالم و دانشمندی در مورد آثار فاریابی،چنین نظریه دارد: آثار فاریابی که نتیجهء درخشانی از بر خورد نظرات آریایی، عربی و یونانی در بارهء موسیقی است، به عنوان یکی از بنیاد های تئوریك موسیقی شناخته شده و در قرون وسطی در دانشگاه های پاریس، سالاما نکای اسپانیه و بغداد تدریس میشد.

اشاعهء موسیقی و هنر باختر را در بین ملل دیگر به گونه مشخص در دو واقعهء زیر میتوان دید:

زریاب موسیقی دان باختر در اثر حسادت اسحق فرزند ابراهیم موصلی به تبعید محکوم شد. او از آنجا به شمال افریقا و از آنجا به اندلس رفته و در آنجا بود که بنام «پدر موسیقی اندلس» یا عرب آسپانیایی لقب گرفت. وی پس از حملهء مغول در جملهء متواریان دوباره به هند آمد. امیر خسرو بلخی دهلوی شاعر بزرگ ادب دری و موسیقی دان بلند پایه در ۷۵۰ هـ ق موسیقی باختر را به در بار هند برد. در دورهء غزنویان در قرن چهار هجری موسیقی رونق دیگری بخود گرفته، موسیقی دانان، موسیقی رزمی و بزمی را در پهلوی موسیقی عامیانه و فلکلوریك مجدداً احیاء کردند اما به اثر سیاست های تعصب آمیز و برخی تعبیرات نادرست از موسیقی راه انحطاط را درپیش گرفت. ولی در پهلوی آن هسته های مخفی موسیقی به شکل آماتور که تاثیر فوق العاده مثبت را در احیای مجدد موسیقی داشت، از خود بجا گذاشت. در افغانستان موسیقی را در میدانهای نبرد، در میله ها، در محافل عروسی، جشن ها، عید ها و سایر احتفالات خوشی و ملی بکار میبردند.

اختلاط موسیقی مناطق مختلف جهان:

اختلاط موسیقی مناطق مختلف با جهان گشایی و فتوحات دول مختلفه ایکه در طول تاریخ صورت پذیرفته، ادغام موسیقی یك منطقه را با منطقهء دیگر سریعترساخته است. لذا تاثیر پذیری موسیقی یك محل بر محل دیگر تابع پختگی واصیل بودن و قدامت علمی آن بوده است.

موسیقی در کشور ما تحولات گوناگونی را پذیرفته است. تیمورشاه ۱۱۸۶-۱۲۰۷ هـ به مناسبت استقرار تخت شاهی در کابل، از تمام هنرمندان و موسیقی نوازان آن دوره دعوت بعمل آورد تا محفل با شکوهی را با طرب و شادی و سرور برگزار کنند. اما این جشن به مناسبت پارهء محدودیت هایی که وجود داشت، در زمان معین آن برگزار نگردید. نوازنده گان و آواز خوانانی که خواهان شرکت در این جشن بودند، مدت زمان طولانی را در یك محل بالا حصار کابل در حال انتظاربسر بردند. محل تجمع آنها را در آنجا بنام «خرابات» یا «خور آباد» یعنی آفتاب آباد مسمیٰ نمودند که امروزه هم به همان نام یاد میشود.

آموزش موسیقی از مدت ها پیش بنابر عقب مانده گی فرهنگی به شکل میراثی از پدربه پسر واز استاد به شاگرد سینه به سینه بدون نوت و سیستم کتبی انتقال می یافت. منازل استادان موسیقی و سراهای دوستداران آن ها مدرسهء موسیقی بود. در زمان سلطنت امیر حبیب الله خان به همت شاه آغاسی و منشی علی احمد خان گسترش موسیقی نسبتاً بیشتر شده، هنر مندان هندی که غرض برگزاری جشنها، به افغانستان می آمدند، تحت تاثیر موسیقی اصیل افغانی قرار می گرفتند. هنر مندان هندی با آمدن خود در لابه لای اینکه مکاتب جدید هنری را آغاز می نمودند، آلات موسیقی چون، سارنگ، دلربا، ستار وطبله را با خود آورده بجای راگ خوانی و موسیقی کلاسیك هندی به سراییدن آهنگها و طرز های افغانی مبادرت می ورزیدند که این چرخش هنری تأثیر خود را در رشد موسیقی اصیل افغانی بجا گذاشت. در پهلوی آلات موسیقی تازه وارد به مرور زمان آلات موسیقی اصیل افغانی چون رباب، توله،

چنگ محلی، دهل ، غیچك، زیر بغلی، دایرهء زنگی، سرنا ، دمبوره، تنبور، سرنده، دوتار و چهار تار با هم خلط شده با تغییر نام مورد استفاده قرار می گرفتند. به گونهء مثال: ستار را که اصلاً یك افغان ایجاد نموده که حضرت امیر خسرو بلخی میباشد، مردم کابل زمین بنام «مدم» یاد مینمودند. چونکه در کشور هندوستان موسیقی بخشی از مذهب بوده ودر کشور ما افغانستان بنابر محدودیت های مذهبی عقب مانی هایی را دارا میباشد.

• بیشتر موسیقی دانان و دوستداران موسیقی به استناد آثار کشف شده و تتبعات علمی در مورد موسیقی با هم متفق الرأی اند که موجدین تعدادی ازآلات موسیقی، نوا ها و مقام های موسیقی از افغانستان و باشنده گان بلخ و باختر بوده اند. قسمیکه پیشتر یاد آورشدیم، امیر خسرو بلخی دهلوی، ابو علی سینای بلخی، مولانا جلال الدین محمد بلخی ، حکیم سنایی غزنوی، فردوسی طوسی، عطار نیشاپوری، عبدالرحمن جامی، ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل همه و همه موسیقی افغانی و آلات موسیقی آنرا در آثار شان ستوده اند. با در نظر داشت سیر پر خم و پیچ و تکامل موسیقی در ادوار طولانی و با پیاده شدن متود های علمی در موسیقی افغانی میتوان آنرا به اشکال زیر تقسیم بندی نمود:

موسیقی اصیل افغانی که در ساز ها توسط هنرمندان ماهر با سبك خاص افغانی نواخته شده و آواز خوانی کمپوز های محلی و مردمی آن در ضرب های مشکل و دقیق که حتی برای هندی ها هم عجیب می نمود ، عرض اندام نموده است. به گونهء مثال: تال مغلی که دارای هفت «ماتره» «ضربت» می باشد، در تقابل با تال رویك هندی و یا تال قطغن

که دراین زمانه ها اروپائیان آنها را در کیبورد ها «Keyboard» تعبیه نموده اند، جالب میباشد.

موسیقی قدیمی افغانی که بر عکس موسیقی کلاسیك هندی جنبهء مذهبی دارد، نظر به خصوصیت محلی، کوهستانات و شرایط زنده گی مردم نشاط آفرین است. پسانتر ها هنر مندان افغانی نیز به راگها و راگنی ها و ترانه و نغمه های کلاسیك «ولاریه های آغاز ساز» مبادرت ورزیده مؤفقیت های مزیدی را نصیب شدند.

موسیقی محلی :

این نوع موسیقی زادهء ذوق و احساسات مردم در روستا ها وقشلاقها بوده که رشد آن تابع شرایط زمان میباشد. موسیقی محلی هر منطقهء کشور خصوصیت خود را دارد.این موسیقی که انعکاسی از قرار داد های فرهنگی و اجتماعی قبول شده در جامعه است، به وسیلهء نوازنده گان و آواز خوانان باریتم های خاص در مراسم خاص بیان میشود. موسیقی محلی یا کلیوالی همیشه از لهجه های محلی سرشار و از اندیشه های مثبت و پاك بر خوردار بوده از نظر اجتماعی بسیار قوی و گیرا میباشد. کمپوزیتوران و شاعران آهنگهای محلی اکثراً مردم محل بوده و نا شناخته باقی مانده اند. اما غنایم فرهنگی شان نسل به نسل حفظ شده و سر زبان ها بوده است.

موسیقی آماتور:

در سال ۱۳۲۰ هـ ش برای نخستین بار آلات موسیقی غربی در

موسیقی افغانی رخنه کرده آرکستر بزرگ رادیو افغانستان تشکیل شد. این دستهء آرکستر در ۱۳۳۲ هـ ش انکشاف قابل ملاحظه یی نموده اوولین دسته آماتوران که هنر مندانی چون: خیال، خُلانـد، پرانات، ساربان، آرمان، میرمن پروین، مسحور جمال، احمد ظاهر، چترام، آزاده، احمد ولی، ظاهر هویدا، عزیز آشنا، گل احمد شیفته، رحیم جهانی، آقا محمد سرور، مزیده سرور، آقا محمد کارگر و بسا دیگر به میان آمدند.

پس از تشکیل آرکستر رادیو افغانستان به کمك کشور اطریش مکتب موزیك افتتاح گردید که در تدریس موسیقی عملی و بین المللی فعالیتهای ثمر بخشی را انجام داد. درین مکتب عدهء زیادی از دوستداران و علاقمندان موسیقی ثبت نام کرده و در یك دورهء آموزشی خود هنر مندانی را در رشته های پیانو، اکاردیون، گیتار وغیره آلات غربی تقدیم جامعه نمود.

پس از آن در پخش و اشاعهء موسیقی رادیو افغانستان رنگ و رونق جدیدی به وجود آمد که در نتیجهء آن تشکیل گروپ های هنری چون: چهار برادر، پیام، زمزمه ها، ساغر،ستاره ها، لاله ها، شگوفه ها، دیماند، کوچی ها، علی بابا، باران ، گل سرخ وو بسا دیگر توسط جوانان آماتور، موسیقی کشور رونق بیشتری گرفت.

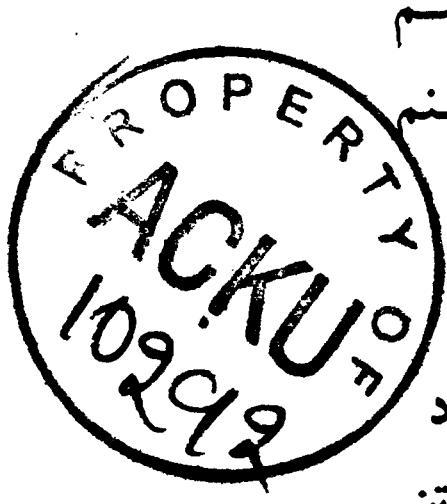
تاریخچهء خرابات کابل:

خرابات در کتب لغت به معنی میخانه و میکده آمده و در ادب دری به جایی گفته میشود که رندان به باده نوشی در آن میپردازند و به عیش و نوش مشغول اند. خرابات، در قدیم به خانه هایی گفته میشد که

عیاشان بی پروا در آن به عیاشی های دور از حیا میپرداختند. و اما در اصطلاح صوفیان و عرفا خرابات عبارت از مقام و مرتبهء نابودی عادات نفسانی و ویرانی خوی حیوانی بوده، جاییست که ساکنان آن هستی شانرا در گرو عشق حق داده و با کسب اخلاق ملکوتی از قید عادات نفسانی رهایی یافته و از بادهء عشق وحدت سرمست و شادان اند. با آنکه در حالت فقر و تنگدستی قرار دارند؛ مستغنی الطبع اند. خراباتی به مرد کاملی لقب داده میشود که به معارف الهی دانسته شده، سخی مشرب، کمك کننده و یاری رسان مردم بوده و عاری از هر نوع تعصب و تنگ نظری باشد. چنانچه شاعران عارف درین باره چه خوش گفته اند:

حضرت حافظ لسان الغیب می فرماید:

در خرابات مغان نور خدا می بینم
وین عجب بین که چه نوری ز کجا می بینم


PROPERTY OF ACKU 109012

حضرت ابوالمعانی بیدل می فرماید:

بی نشه زنده گانی چندان نمك ندارد
حیف است زین خرابات، می نا چشیده رفتن

نظامی گنجوی فرموده است:

دوش رفتم به خرابات مرا راه نبود
میزدم نعره و فریاد کس از من نشنود

مولانا جلال الدین محمد بلخی فرموده:

من دلق گرو کردم عریان خراباتم
خوردم همه رخت خود مهمان خراباتم

سنایی غزنوی (رح) می فرماید:
شور در شهر فگند آن بت زنار بدست
چون سحر گه ز خرابات برون آمد مست

صایب تبریزی گفته است:
در خرابات مغان منزل نمی باید گرفت
چون گرفتی کین کس بر دل نمی باید گرفت
عصمت بخارایی هم فرموده:
سر خوش از کوی خرابات گذر کردم دوش
به طلبگاریء ترسا بچهء باده فروش

حضرت مستان شاه کابلی خوش فرموده:
گه عرش گهی کرسی، گه نفیه گه اثباتم
گه مسجد و گه دیرم، گه کعبه و میقاتم
خلص شنو ای عارف از رمز مقالاتم
بی جان شده ام صد جان تا جان خراباتم
چون جان خراباتم جانان خراباتم

پس خرابات عرفا و شاعران صفا دل نه آن خراباتیست که در آنجا به عیاشی های بی پروا میپردازند و غافل از همه مسؤلیتهای اجتماعی زنده گی کرده دنبال خواهشات نفسی شان میگردند.

خرابات آنها محلیست صفا و دور از همه مکر و کید نفسانی، در آنجا و یا در آن مقام، مردان و زنان پاکدامن و وارسته از نفس بهیمی در تلاش و کوشش کسب رضای خالق و مخلوق اند.

خرابات مقامیست که عارف خویشتن را «خراب» و دیگران را «آباد» میدارد. یعنی خراباتی و یا مرد «خراب آباد» همیشه میکوشد به دیگران برسد. لقمهء دست داشته را نخورده به گرسنگان میدهد. برخی برین عقیده اند که این کلمه در قدیم «خور آباد» یعنی خورشید آباد بود. بدین معنی که: عارفی والامرتبه که در معرفت حیثیت خورشید تابان را دارد به این مقام میرسد.

و تعریف حقیقت خرابات را از زبان شارح و محقق (محمد بن یحیی بن علی الجیلانی الاهیجی النور بخشی (رح) میخوانیم:

خرابات اشاره به وحدت است، اعم از وحدت افعالی، صفاتی و ذاتی. و ابتدای آن عبارت از مقام فنای افعال و صفات است. خراباتی افعال و صفات جمیع اشیاء را محو افعال و صفات الهی داند و هیچ صفتی به خود و دیگران منسوب ندارد و مقام آن فنای ذات همه محو در ذات حق سبحانه تعالی میباشد. در حقیقت امر، خراباتی آنست که خود را در کوی نیستی دریافته و از خودی فراغت یافته است.

خراباتی شدن از خود رهایی است
خودی کفر است اگر خود پارسایی است

زیرا که در خود ی ، حق را در خود پوشانیدن است.

تا تو پیدایی نهانست او ز تو
تو نهان شو، تا که پیدا آید او
تا تو خود بینی نه بینی دوست را
از خودی شو محو وبنگر آن لقا

چون مرجع روح انسانی که عنقای قاف قربت الهی است که وحدت تام میباشد و فرموده:

خـرابـات آشـیـان مـرغ جـان اسـت
خـرابـات آسـتـان لامـکـان اسـت

و هم :

اسـرار خـرابـات بـجـز مـسـت نـدانـد
هشیار چه داند که درین پرده چه راز است

از آنکه خراباتی از خودی وارسته است و صفات و ذات وی همه محو و مضمحل گردیده، خود و عالم را گم کرده است.

بنـیـاد عـمـر گرچه خرابست باك نیست
خـوشـتـر بـود نـهـاد خـراباتـیـان خـراب
مـسـتـم کـن آنـچـنـان که سراز پای گـم کـنـم
وز شـور عـربـده هـمـه عـالـم کـنـم سبـاب
تـا، او بـود هـمـه نـه جهـان بـاشـد و نـه مـن
خـود بـشـنـود ز خـود لمـن الملـك را جـواب

چـون در مقـام وحـدت و اطـلاق تعین و تشخیص را راه نیست، از ینرو میفرماید:

اگر صد سال در وی میشتابی
نه خود را و نه کس را بازیابی

یعنی اگر صد ها سـال در عالم وحدت ذاتی بشتابی و تفکر نمایی، در آن عالم نه خود را میتـوانی یافت و نه کسی دیگر را، چه در آن عـالم هر چه در قـید یقـین و تشخیص مـی آید، در ذهن عـارف خـراباتی محو و نابود است.

چون مقام وحدت و اطلاق ذاتی جای رندان پاکباز «جان باز» و عاشقان خود گذر است، بناً:

به هر نغمه که از مطرب شنیده
بدو جدی از آن عالم رسیده

یعنی، سماع جان و روح اهل حال و ارباب کمال نه آخر از همین صوت و حرف است که از مطرب می شنود، بلکه در هر پرده و آهنگی، سری از اسرار و حالی از احوال نهفته و پنهان است که پرده از رخ بر نمی دارد و خود را به هر نا اهلی نمی نمایاند و نه آنست که سماع کنند به نفس بلکه سماع کنند به دل و جان.

هر گدایی کی شود مرد سماع؟
پاك بازان را بود درد سماع
مجلس خاص است و جای عام نیست
پخته یی باید که کار خام نیست

واما گذر خرابات کابل:

این گذر را در قدیم گذر خواجه خوردك می گفتند. مقبرهء خواجه خوردك که مرد کامل و صاحبدلی بوده است در همانجا واقع است. زمانیکه تیمورشاه کابل را پایتخت ساخته و در بالاحصار کابل که قلعهء بزرگ و مستحکم وارگ شاهان قدیم بود، اقامت گزیده تعدادی از هنر مندان بخش موسیقی را از هندوستان به کابل آورد. این هنرمندان صرفاً دز دربار هنر نمای میکردند. محل اقامت این هنر مندان نخست دربالا حصار و سپس در گذر خواجه خوردك که در جوار بالاحصار موقعیت دارد تعیین گردید. پس از مرگ تیمورشاه افغانستان دستخوش جنگهای داخلی گردیده بین برادران سدوزائی کشمکشها یی پدیدار گشت.

تااینکه امیر شیر علی خان بر اریکهء قدرت نشست و سفری به هند نموده گروهی ازهنر مندان را در بازگشت خود بوطن با خود آورد. علاوتاً یکعده صاحبنمصبان اردوی نو تشکیل کشور را نیز با خود آورد. هنر مندانیکه تازه به افغانستان آمده بودند، ایشان نیز صرفاً در دربار هنر نمایی می نمودند. زیرا به نسبت محدودیت های مذهبی، مردم موسیقی و موسیقی دانان را بچشم خوب نمی دیدند. اما شهزاده گان موسیقی از ایشان می آموختند. در بین مردم تنها و تنها پیروان طریقه چشتیه که یکی از طریقه های چهار گانهء رسیدن به حق است و سر سلسلهء آن خواجه معین الدین حسن سنجری رحمة الله علیه میباشد، با قبول هر نوع تنگ نظری موسیقی می شنیدند و سماع می نمودند. در اوقاتیکه هنر مندان موسیقی را در دربار میخواستند، مجبور بودند ایشان را در حوزه های فیل های شاهی نشانده و انتقال بدهند. از ترس اینکه مبادا مردم بر آنها حمله کنند. خلاصه اینکه گذر خواجه خوردك از زمان شیر علی خان به خرابات مسمی شده است. قسمیکه در آثار متعدد این علم بار بار تکرار شده .

معروفترین این هنر مندان عبارت بودند از میا سمندر خان، پدر قربان علی و پدر کلان استاد نتو.استاد قاسم شاگرد استاد قربان علی و بعد ها شاگرد پیارا خان، گامو خان طبله نواز، برپور طالع مند طبله نواز، رنگ علی رباب نواز، راجی و قندو سارنگ نوازان و از زنان، مینا بیگم و گلشاه نام که پس از فتح نورستان شاگرد میا سمندر خان شده بود. دیتو که خانم پارسایی بوده است و پسانتر ها در قید نکاح استاد قاسم در آمد، استاد ستار جو پدر استاد قاسم، عطاحسین پدر وجیلانی سارنگی مامای استاد غلام حسین نیز از کشمیر بکابل آمده که استاد

سرآهنگ سر تاج موسیقی ثمرهء آمدن همین هنرمندان در کابل میباشد. خدمات استاد غلام حسین در موسیقی کشور فراموش ناشدنی است. زیرا ایشان هارمونیم با تسمه یی در گردن انداخته همواره به شاگردان معارف ترانه می آموختاند. ازین باعث بود که موسیقی در بین مردم قدری عامتر گردید. گویند آهنگ ملا محمد جان از کمپوز های استاد غلام حسین مرحوم است.

زمانیکه امیر امان الله خان غازی نخستین پایه ماشین سینمای صامت (بی صدا) را که به کابل خواست، برای فلم های صامت اکثراً استاد غلام حسین با پیانو و یا هارمونیم،. استاد ناظر بادلربا، و استاد چاچه محمود پدر استاد محمد هاشم با نواختن طبله مشترکاً در عقب پردهء سینما نغمه سرایی می نمودند. درین دوره موسیقی جز برنامه های درسی نیز گردیده استاد قربانعلی در لیسهء استقلال، پیر بخش در دارالمعلمین و استاد نتو در لیسهء حبیبیه بحیث معلمین موسیقی گماشته شدند. اما موسیقی افغانی تنها و تنها منحصر به این هنرمندان نبوده هنرمندان شوقی نیز وجود داشتند که عبارت بودند از محمد علی خباز، رجب علی هراتی، حیدر نمدمال که به لهجهء هراتی آواز میخواندند. به همین سان محمد شفیع لغمانی رباب نواز خوبی بشمار میرفت. سید قریش و اکه عبدالرحمن با پنجتار شان نیز آواز می خواندند.

با رایج شدن موسیقی هند در افغانستان کم کم بساط موسیقی خراسانی بر چیده شده دوره کلاسیك خوانی به شکل عمده تری آغاز یافت. پس از آن غزل خوانی بیشتر مورد توجه قرار گرفته خدمات استاد غلام حسین و استاد قاسم درین راستا شایان قدر میباشد. علاوه از

هنرمندان هندی در کابل ساکنان قدیمی خرابات اکثراً هنر مندان کابل زمین بودند. به گونهء مثال استاد قربان علی رباب نواز، استاد ناظر دلربا و سارنگ نواز، غلام نبی طبله نواز ، نوروز پدر استاد شیدا، غلام سخی و غلام نبی پسران استاد قربانعلی، امان سنتور نواز، استاد رحیم پدر محمد حکیم و محمد نسیم «بهایی» و مری طبله نوازان، مستان سارنگ نواز، شیر محمد سارنگ نواز، غلام حسین سارنگ نواز، سلیم کندهاری سنتور و دلربا نواز، استاد صابر و استاد امیر محمد آواز خوانان، استاد محمد عمر رباب نواز، کاکا عبدالواحد پدر محمد سرور هارمونیم نواز و بسا دیگر. اینها هنرمندانی بودند، افغانی وغیر هندی.

در زمان سلطنت محمد نادر شاه استاد معراج الدین و پسرش سراج الدین ستارنوازان به کابل آمده نخست در باغ علی مردان اقامت گزیده سپس داخل حلقهء خرابات شدند.

مرحوم استاد قاسم:

زمانیکه استاد ستارجو پدر استاد قاسم همراه با پسرش وارد کابل گردید، قاسم جو در آن هنگام از زیبایی های جوانی و هنر موسیقی چندان بهره مند نبوده و در دستهء موسیقی پدر خود رباب می نواخت، آهسته آهسته رباب نواز خوبی شده پدر و پسر جمعه شبها برای ادای مجرایی در نزد مرد کامل وصاحبدلی که به نام مولوی صاحب سرای زرداد معروف بود، می رفتند. که وی هم از هند به کابل آمده و در پایان چوك برایش حجره یی تهیه نموده بودند. اخلاصمندان و علاقمندان این مرد خدا حضور بهم می رسانیدند. قاسم نوجوان از برکت دعا و نظر این پیر خرابات جوانی دارای مو ها سیاه قشنگ، چهرهء جذاب و هنر والاگشته مورد

توجه هنر دوستان قرار گرفت و آواز خوان خوبی شد. بعضاً در شبهای جمعه خانم سوبی آواز خوان همراه با دختر نوجوانش الله دیته بخاطر ادای مجرایی و کسب فیض نزد مولوی صاحب آمده آواز میخواند و فیض می گرفت. پسانتر ها به تعداد ذوقمندان و هنر مندان این حلقه افزوده شده تا آنجا که به شماری از آواز خوانان نوبت مجرایی دادن نرسیده اذان نماز صبح به گوش میرسید. در نیمه شبها وقتی نوبت به سوبی بیگم میرسید، با عالمی از اخلاص به آواز خوانی شروع می نمود. دخترش الله دیته محجوب و با ادب در عقب مادر پنهان شده بعضاً در دسته مادر تانپوره می نواخت. قاسم که از زیبایی هنر و جوانی برخوردار شده بود، دلداده‌ء وی گشته و قرارش را ربوده بود. باری قاسم که از اثر دعا و نظر مولوی از رباب نوازی به آواز خوانی ارتقا نموده بود، در جریان آواز خوانی این بیت حافظ را زمزمه نمود:

آنانکه خاك را به نظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشه‌ء چشمی بما کنند؟

وقتی از دادن مجرایی خاموش گشت، مولوی صاحب به دقایق زیادی به مراقبه رفته در مجلس سکوت حکمفرما بود.

زمانیکه سرش را بالا کرد همه خاموش نشسته بودند. رو به طرف قاسم نموده گفت: میدانم که از من چه میخواهی! منتظر باش خداوند همه کار ها را آسان میکند. در همین لحظه سوبی بیگم مادر الله دیته با گروه نوازنده گان خود به حضور مولوی صاحب حاضر شده و به خواندن و ادای مجرایی پرداخت. پس از آن مولوی صاحب سرش را بالا کرده با لهجه‌ء آمرانه یی به بیگم فرمود: «دخترت را به او دادم» سوبی بیگم از شنیدن این سخن دستپاچه شده پرسید: مولای من! مقصودت

چیست؟ الله دیته را به کی دادید؟ فرمود: به قاسم دادم. بیگم بیشتر مضطرب شده با ناراحتی گفت: قربان، او زن دارد، بچه دارد. مولوی صاحب با لهجهء آرامتری توأم با تسلیت به بیگم گفت: نترس،، اندیشه مکن، انشا الله به زودی قاسم هنرمند بزرگ و مشهوری می گردد و دخترت را خوشبخت میگرداند.

قاسم جوان به اثر دعا های نیمه شبی و نظر مولوی خانم خود مادر یعقوب را نیز راضی ساخته به ازدواج دوم مؤفق شد. استاد قاسم در طول هجده سال سلطنت امیر حبیب الله خان در دربار و خارج از آن در حلقه های مردمان صاحب ذوق قدر و احترام بس بزرگی داشت. استعدادش در سراینده گی و حفظ اشعار شعرای بزرگ چون حضرت ابوالمعانی بیدل، حضرت حافظ،کلیم و صایب به سرعت پیشرفت نموده شگوفا میشد.

در زمان سلطنت امیر امان الله خان غازی در پهلوی استاد قاسم، مرحوم استاد عبدالغفور برشنا، سمیع جان سراج، میرزا نظر و چندتن ذوقمندان دیگر نیز آواز میخواندند که از سرداران شوقی بشمار می آمدند. استاد قاسم نه تنها آواز سحر انگیز و روح افزایی داشت، بلکه در صحبت نمودن و مجالست نیز رسا بوده سخن بموقع می گفت. زمانیکه امیر امان الله خان به استاد قاسم اجازت داد که به سفیر انگلیس در کابل درس موسیقی بدهد. نخستین آهنگی را که استاد قاسم روی پردهء هارمونیم برایش معرفی کرد، ترانهء استقلال بود. وقتی در یکی از کنسرت هایی که مهمانان داخلی و خارجی حضور داشتند، در یکطرف پیانو استاد قاسم و در جانب دیگر آن سفیر انگلیس قرار داشته آهنگ استقلال را نواختند. غریو مردم بلند شده با استقبال عجیبی مواجه شد.

سفیر انگلیس با تعجب پرسید؟ این چگونه آهنگی بود که به این گرمی استقبال شد؟ گفتند؟ ترانهء استقلال افغانستان.

استاد قاسم مرد متدین و اهل ریاضت نیز بوده در گرمترین و درازترین روز های تموز ماه مبارك رمضان به صوم و صلوات (نماز و روزه) می بود. گویند: شامی پس از ادای نماز در مسجد مشغول اوراد و اذکار بود که نا گاه رساله دار شاهی در مسجد حاضر شده و به استاد پیغام داد که وی را به ارگ شاهی خواسته اند. ملای مسجد که وارخطا شده بود از و پرسید! استاد خیریت است؟ استاد با خونسردی جواب داد: خیریت است که مرا خواسته اند و اگر خیریت نمی بود ترا میخواستند!

پس از دورهء امانی در زمان حبیب الله کلکانی استاد سخت غمگین می نمود. دلش نمی خواست از منزل بدر شود. روزی حبیب الله کلکانی که گاهگاهی او را نزد خود میخواست در کول دهمزنگ بخاطر تجلیل از جشن استقلال استاد را با خود در قایقی نشانده و موسیقی می شنید. ناگاه استاد این بیت حافظ را زمزمه نمود:

کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز
باشد که باز بینیم دیدار آشنا را

با آنکه کلکانی سواد نداشت ولی به مفهوم بیت پی برده با خنده ای به استاد گفت: «واه خلیفه: شاباش که بادارته فراموش نمی کنی. نوکر باید وفا دار باشه»

استاد قاسم در زمان سلطنت اعلحضرت محمد ظاهرشاه نیز جز خواننده های دربار بود و معاش و مقرره یی داشت. استاد چند بار به هند سفر نموده و از استاد قدیم خود پیارا خان درسهایی از موسیقی گرفته

به کابل بازگشت. وی یکی از اشعار حماسی محمود طرزی را ثبت ریکارد گرامافون نموده که چنین است:

ناز دارد بی سرو سامانیم
باز در بحر قطرهء طوفانیم
آسمان سیریست سرگردانیم
مشکل هر کار شد آسانیم
گر ندانی غیرت افغانیم
چون به میدان آمدی میدانیم
کیست افغان در زمان گیر و دار
می نه ترسد از نهیب کارزار
رشك رستم غیرت اسفندیار
کی بود از خصم رو گردانیم
گر ندانی غیرت افغانیم
چون به میدان آمدی میدانیم

استاد قاسم از حافظهء خوبی بر خور دار بوده با یکی دوبار خواندن نظم اشعار را از بر می نمود.

قسمی که صد ها غزل و بیت از دیوان بیدل و حافظ و دیگر شعرای متقدم و متأخر را از برداشت. استاد قاسم در سال ۱۲٦۰ هـ ش -۱۸۸۱ میلادی تولد شده با پیشرفت عمر و دوام بیماری های گوناگون خاصتاً نفس تنگی قدرت و توانایی اش را از دست داده در یك شام تیرهء سال ۱۳۳٦ هـ ش -۱۹۵۷ میلادی در منزل شخصی اش واقع گذر خرابات کابل از دیار فانی به جهان باقی شتافت و علاقمندان خود را سوگوار ساخت. (روانش شاد و مکانش جنت باد)

مرحوم استاد سرآهنگ سر تاج موسیقی:

مقارن به سالهای ۱۳۰۳ هـ ش در یك خانوادهء هنر مند موسیقی در گذر خواجه خوردك خرابات کابل، طفلی عرض وجود کرد که از همان آغاز صباوت، چشمان باز و جبین کشاده اش نمایانگر آیندهء پر سعادتی بود. پدرش هنر مندی بود مهربان صمیمی، خوش آواز و باریك اندام که وی را به نام استاد غلام حسین (ناتکی) یاد می کردند. رفته رفته این طفل به سن هفت سال رسیده و در لیسهء استقلال به فراگیری دروس معارف آغاز کرد. وی در پهلوی دروس مکتب، موسیقی کلاسیك را نیز از پدرش می آموخت. پسانتر ها بخاطر اینکه در موسیقی از استعداد خارق العاده یی بر خوردار بود، از دروس مکتب باز مانده و جهت تحصیل هنر موسیقی در کشور هندوستان نزد استاد عاشق علی خان فرستاده شده که لقب «شیر پنجاب» را دارا بود. دوره فراگیری اش مجموعاً شانزده سال را در برگرفت. محمد حسین جوان با تحمل مشقات زیاد و قبول زحمات بیشمار و دوری از وطن و خانواده موسیقی کلاسیك سبك «پتیاله» را به وجه نیکو فرا گرفت. ثمرهء این زحمات و تکالیف، ربودن جایزهء اول کنفرانس یاد وبود از استاد عاشق علی خان در شهر بمبیئ کشور هندوستان بود.

استاد محمد حسین سرآهنگ با استعداد، پشتکار ودروس در سطح عالی که از موسیقی کلاسیك داشت، علاوه بر بدست آوردن افتخارات هنری از کشور خود، از کشور هندوستان نیز مؤفق به اخذ تصدیقنامه های ماستری موسیقی، داکتری موسیقی، و گرفتن مدالهای طلا و نقره و تانپوره ها والقاب اختصاصی از قبیل سرتاج موسیقی،بابای موسیقی، داکتر موسیقی، کوه بلند موسیقی، و شیر

موسیقی نیز مؤفق شده افتخارات بیشمار و بزرگی را به نفع کشورش افغانستان کمایی نمود. حدود سی سال در تمامی کنفرانسهای موسیقی کلاسیك که در هر شـــهری از شهر های هندوستان برگزار می شد همه ساله از سر آهنـگ دعـوت بعمل می آمد و استاد سرآهنگ میدان رافتح و بوطن باز می گشت.

جهان پهناور موسیقی از خود بخشهای مختلفی دارد که عبارتند از رشتهء آواز خوانی، رشته های نوازندگی آلات موسیقی تاری، بادی، پوستی یا لوحه یی، پرده یی و غیره که در آواز خوانی نیز رشته های متمایزی وجود دارد که عبارتند از: کلاسیك، بڑا کلاسیك یا کلاسیك بزرگ ، تهمری، قوالی، غزل، لایت یا آماتور که آنرا موسیقی پاپ نیز می گویند و موسیقی محلی. هر کدام ازین شقوق عمر جداگانه یی بکار دارد تا هنر مـند آنرا آمـوخته و مشق و تمرین نموده ادامه بدهد. به گونه مثال: در کشور هندوستان استاد امیـر خان در خـوانـدن کلاسیـك بزرگ مهارت تام داشته در همه جا وهمه وقت آنرا میخواند و در آن مشهور است. و هیچگاهی از وی تهمری، قوالی، غزل و موسیقی محلی را نشنیده اند. و اگر هم بوده گا ه گاهی به شکل شخصی و خصوصی در انظار. به همین سان استاد بڑا غلام علی خان، استاد مصطفی خان، پندت بهیم سنجوشی و دیگر بزرگان موسیقی هند همه و هر کدام شان بجز از موسیقی کلاسیك چیز دیگری نمی خواندند. و اما استاد سرآهنگ را به این لحاظ در کشور پهناور هندوستان آن القاب هنری و ارزشمند دادند که به بسیار خوبی و خوشرویی و درسلاست و روانی موسیقی کلاسیك، بڑا کلاسیك، نیمه کلاسیك یا تهمری، قوالی، غزل و موسیقی محلی را که یکی آن (او یار کتت کار دارم) است، اجرا می نمود.

در یکی از کنفرانسهای موسیقی که یکی از آهنگهای محلی افغانی را در تال مُغلی که خاص،افغانی است و دارای هفت ماتره بوده و در تقا بل با تال دوپك هندی می باشد، اجرا نمود که موسیقی شناسان هند را به تعجب کشاند. زیرا رفتار تال مغلي افغانی از رفتار تال دوپك متمایز بوده در ماتره و سمو خالی عین چیز میباشد. استاد سرآهنگ علاوه برداشتن آواز خوش از زیبایی قیافه و اندام و ستارهء روشنی نیز بر خوردار بود که هر جا میرفت قدر می دید و بر صدر می نشست.

استاد سرآهنگ در مورد تربیهء شاگردان عقیده مند بود که نو آموز علم موسیقی باید خورد سن باشد درینصورت شخصی میتواند این علم دقیق و مشکل را خوبتر بیاموزد. بر عکس اگر نو آموز موسیقی از سنین بالا میخواهد موسیقی بیاموزد، هر چند ذهین و زحمت کش هم باشد کمتر میتواند دقایق ظریف این علم ظریف را درك نماید. از جمله شاگردان خوب استاد سرآهنگ میتوان از شریف پرونتا، فدا محمد، شاد ولی ولی، عبداللطیف پاکدل، نعیم نظری، سخی احمد خاتم، الطاف حسین، شریف غزل ،احمد فرید کلارنت نواز و نویسندهء این رساله، عبدالمجید سپند را نام گرفت. که هر یك ازین هنرمندان یاد شده در بخش خویش مصدر خدمات خوبی برای کشور شان شده اند.

استاد سرآهنگ محب و محبوب فقرا بوده ودر خانقاه ها و محافل عرفانی بیشتر و بهتر می سرایید که در تقابل آن به دربار ظاهر شاه نیز مقرب بوده ناز هایش برداشته میشد.

نه پذیرفتن لقب اعلیحضرت موسیقی:

به قول جناب حاجی صوفی«سوختم» یکتن از دوستان نزدیك استاد سرآهنگ حدود سالهای ۱۳۵۰ وقتی در کنفرانس موسیقی در

دانشگاه بزرگ شهر الله آباد کشور هندوستان از استاد دعوت بعمل آمده بود بار پنجم بود جوایز و افتخار خوبی را کمایی کرد. مسؤل بخش فنی کنفرانس موسیقی کلاسیك با لبخند تقریباً تهدید آمیز به استاد گفت: شما امسال در تقابل کلاسیك خوانان سبك مختلفی قرار دارید که سبك پتیاله و سبك شامچراسی میباشد. و ا زین سبك ها استادانی چون استاد امیر خان، بهم سنجوشی، پروین سلطانه، استاد غلام مصطفی خان، استادسلامت علی و استاد نزاکت علی خان نماینده گی دارند. میباید که شما در حفظ مقام قهرمانی تان جدی بوده با هوش باشید!

استاد در جواب فرمود: انشا الله خداوند آسان و کمك خواهد نمود

اتفاقاً قبل بر نوبت استاد سرآهنگ یکی از کلاسیك خوانان دست اول (پروین سلطانه) که از زیبایی صدا و زیبایی جسمی و ادایيت خوبی بر خوردار بود، راگ «شنکره» را قسمی در حد کمال میخواند، که به استاد سرآهنگ حالت عجیبی رخ داده در حال استماع کنسرت لبش ترکیده خون جاری گشت. صوفی صاحب افزود: در همان وقت من و استاد سالون کنسرت را ترك نموده لب جویی که در حیاط باغچهء کالج موسیقی قرار داشت در شستن وخشك نمودن لب ایشان مشغول گشتیم. در همین لحظه استاد وضویی گرفته نماز را ادا نموده به در بار خداوند چنین نیاز و التجا نمود:

خداوندا! تو خود میدانی که من هیچم و از هیچ، چیزی بر نمی آید. بخاطریکه از جانب کشور افغانستان نماینده گی دارم. تمنا میکنم که بحق اولیای کرام افغانستان، بحق زیارت های افغانستان، بحق صوفیان و فقیران افغانستان و بحق جوانان و پیران افغانستان دیگران را هم و مرا نیز کامیاب داشته از شرمنده گی نتوانستن در امان دار! در همین لحظه

بلند گو ها پس از نیم ساعت تفریح ظاهر شدن استاد سرآهنگ افغانی در روی ستیج را اعلان داشتند.

چونکه کلاسیك شناسان به این نام و نشان از پیش آشنایی و شناسایی داشتند قبل بر تکمیل نیم ساعت نظم سالون را بخاطر استماع کنسرت مهیا نموده خاموش نشستند. استاد در اتاق مجاور راگ در نظر داشته اش را که «اچهوب» یعنی «کس نفهم» بود به تمرین گرفته هر چند کوشید هوای راگ مذکور بسته نمی شد. صوفی صاحب افزود: استاد رو بطرف من نموده گفت: صوفی، چرا هوای راگ جمع نمی شود؟ من گفتم: قربان، هر راگی را که بالای آن حاکم استید و خوش دارید آغاز نمائید. ولو راگ بهروی باشد. برای شما کدام راگ مشخصی را تعیین نه نموده اند. خلاصه استاد ساز ها را که نوازنده گانش هندی ها و برای ما ناشناس بودند در راگ بهروی رهنمائی نموده برای مردم روی ستیج در یك خیال بسیار قدیمی و دلچسپ مشروعات نمود. کار آرایی استاد سرآهنگ در چنین خیال مشکل مورد توجه استادان مستمع قرا ر گرفته و هر یك ابراز احساسات می نمودند.

در همین حال سارنگ نواز و طبله نوازان هندی که همکاران استاد بودند، پلته یی را در لی سوم و سریع در احتوای سه ستیك یکجا به پرواز در آوردند که در ختم پلته مورد استقبال و غریو مستمعین قرار گرفت. استاد سرآهنگ نیز سر حال آمده تان و پلته ء دیگری را در تقابل و مشابه آن با آواز رسا و زیبایش بر خواسته و مؤفقانه نشست نمود که این حرکت نیز غریو مستمعین را دو چند ساخته و اکثراً بپا خواستند و به کف زدن آغاز نمودند.در همین وقفه کوتاه کف زدن استاد گشاده خاطر گشته همان راگ قبلی درنظر داشته اش را گرما گرم آغاز داشته وبه

استادان حاضر مجلس خطاب نمود! من یك پتان یعنی افغان میباشم. ما افغانها کوهستانی بوده آنقدر ها به موسیقی کلاسیك موانست زیادی نداریم. با آنهم من این راگ را «اچهوب» نام گذاشته میخوانم. آرزومندم شما استادان و موسیقی شناسان آنرا به بررسی گرفته از از روی سر ها، وادی و سموادی و گردش آن نام و نشانش را بمن بگویید.

در ختم کنسر ت که بیشتر از سه ساعت را در برداشت مدعوین با هم تقاضای ادامهء کنسرت را داشتند. استاد اعلان نمود. حال وقت صبح و نماز ما مسلمان ها است. بناً معذرت مرا قبول نمایید. زمانیکه مسؤل بخش فنی کنفرانس موسیقی پوهنتون شهر الله آباد برای استاد سرآهنگ پیشنهاد لقب (اعلیحضرت موسیقی) را که از جانب هیات داوری تعین شده بود ارایه نمود، استاد آنرا نپذیرفت و افزود: الحمدلله ما در کشور خود افغانستان عزیز پادشاه و اعلیحضرت داریم. بناً این لقب ضرورت به دیگر رشته ها ندارد . در نتیجه در همین کنسرت لقب (سرتاج موسیقی) را به استاد پیشنهاد نمودند که آنرا پذیرفت.

حاجی صوفی سوختم افزود: وقتی ما از سالون کنسرت خارج شده به موتر تهیه شده نشستیم، نامه نگاران با مکروفون های شان مانع حرکت ما بودند. یکی از آنان چنین پرسش نمود: استاد! شما علاوه بر اینکه در درست خواندن و درست ادا نمودن راگها و راگنی ها موفقیت دارید در حالیکه افغان میباشید در گفتار لسان اردو نیز خوش ادایید. لطفاً بگویید که چگونه آنرا آموخته اید؟استاد ، در جواب فرمود: من مدت هجده سال را در هندوستان به خدمت استاد عاشق علی خان سپری نموده ام. هر چه دارم از برکت سخاوت ایشان است.

زمانیکه آوازهء شهرت استاد سرآهنگ افغانی در موسیقی

کلاسیك سبك پتیاله که از زیباترین سبك های آواز خوانی کلاسیك میباشد در کشور هندوستان به اوج خود رسیده بود، استاد عبدالرحمن خان یکتن از دانشمندان موسیقی کلاسیك که شاگردان بیشماری تربیه نموده و از برجسته ترین شاگردان ایشان لتا منگیشکر، اوشا منگیشکر و آشا بهوسلی میباشد، ذوق شنیدن استاد سرآهنگ را نمود. اخلاصمندان آن بزرگمرد موسیقی محفل شانداری ترتیب داده برای استاد سرآهنگ تخت زیبایی بر پانمودند تا کلاسیك بخواند. استاد سرآهنگ با متانت و تواضعی که داشت خطاب بـــه استـــادان و بخصوص عبدالرحمن خان گفت: من از بحر بزرگ علـــم موسیقی قطره یی را نه برداشته ام که عرضه نمایم. بخاطریکه شما امر نموده اید برایتان چیزی خواهم خواند. گویند در آن شب استادسرآهنگ در عرض پنج ساعت راگهای دلچسپی را که متعلق به شب بود چنان درحدکمال اجرا نمود که مورد پسند و استقبال همه قرار گرفت.

در ختم مجلس استاد عبدالرحمن خان به دریور خود امر داد که (تانپوره) شش تارهء مخصوص خودش را بیاورد. همه درین خیال بودند در تقابل با سر آهنگ شاید کلا سیك بخواند. وقتی تانپوره را آوردند؛ استاد عبدالرحمن خان آنرا به دودست خود گرفته و خطاب به استاد سرآهنگ گفت:این چیست؟ استاد سر آهنگ گفت: قربان، تانپوره است. استاد عبدالرحمن خان گفت: این تانپوره نه بلکه شمشیر هندوستان در موسیقی کلاسیك است که آنرا بتو میدهم. استاد سرآهنگ را همه ستودند و برایش کف زدند. استاد سرآهنگ القاب هنری زیادی را از مقامات مسؤل موسیقی کشور هندوستان به نفع کشورش افغانستان بدست آورده است که عبارت میباشد از : استاد موسیقی، سرتاج

موسیقی، بابای موسیقی، شیر موسیقی، کوه بلند موسیقی، داکتر موسیقی و پروفیسور موسیقی، راگنی هایی را که استاد سرآهنگ تازه ایجاد نموده عبارتند از :

١- راگ مینامنی

٢-راگ مالسری دارای سه سر.

٣-راگ هزره دارای

٤ سر از جمله راگهای یاد شده دو تای اخیر الذکرخلاف قاعده معمول است که میگفتند: راگها از پنج سرکم نمیباشند.

استاد سرآهنگ آنقدر ها هم به کهولت و پیری نرسیده بود که به مرض قلبی دچار شده سر انجام در جوزای (١٣) جان به جانان تسلیم نمود. (روانش شاد و دلهای دوستداران هنرش نیز)

خواننده عزیز! در کشور هنر پرور ما استادان موسیقی خوبی خدمت های خوبی نموده اند که اسمای ایشان عبارتند از: استاد یعقوب قاسمی، استاد موسی قاسمی، استاد نبی گل، استاد رحیم گل در آواز خوانی و استاد محمد عمر، استاد فقیر حسن، استاد محمد نبی، استاد سلیم سرمست، استاد ننگیالی، استاد محمد هاشم ، استاد سلیم کندهاری در نوازندگی آلات موسیقی و بسا دیگر منحیث مشت نمونه یی از خروار بیوگرافی مختصر دو استاد برجسته کشور تحریر گشت.

مرحوم استاد نبی گل:

این استاد گرانمایه که در آوازش مورکی و زمزمه عجین بوده و با سر و موزونی خاصی که داشت، علاقمندان بیشماری را بطرف خود جلب نموده بود. گر چه سال تولد ایشان را بصورت دقیق نمی دانند و به حدس و

گمان ما ممکن حدود سالهای ۱۳۰۰ هـ ش و یا کم و بیش بوده باشد. وی از عمر ۱۲ سالگی به هنر موسیقی رو آورده در گام نخست نزد برادر بزرگش غلام حسن سرنده نواز پدر استاد فقیر حسن شاگرد شده پس از آن اساسات موسیقی را از استاد قاسم آموخته برای آنکه عطش آموزشی اش را فرو نشانده باشد نزد استاد غلام حسین پدر استاد سرآهنگ نیز شاگردی نموده و بخاطر آموزش بیشتر و بهتر رهسپار کشور هندوستان شده و سبکهای مختلف آواز خوانی رااز آنجا نیز آموخته است. استاد نبی گل پنجاه سال تمام را در کشورش افغانستان خدمت نموده و زمانی منتظم بخش موسیقی رادیو افغانستان نیز بوده است.وی غزلهای دری و پشتو را در نهایت زیبائی و خوش ادایی اجرا نموده است. آهنگ (او زما جانانه) یاد داشت خاطره های موسیقی دوستان میباشد. در زمان هنر آفرینی استاد نبی گل استاد دیگری نیز با آواز خوانی کلاسیك و غزلخوانی توجه هنر دوستان را بخود جلب مینمود و ایشان استاد رحیم گل بود. نام استاد رحیم گل و استاد نبی در حلقات هنری توأم یاد میشد. بهر صورت موضوع بحث ما در مورد استاد نبی گل است. از مرحوم استاد نبی شاگردان زیادی بجا مانده که دست اندر کاران موسیقی بوده اند و میباشند. از آنجمله میتوان از ین هنرمندان نام گرفت: حاجی محمد حنیف، حاجی محمد ولی، استاد جیلانی، محمد علی، محمد نظیف، پسران ایشان. غلام نبی طبله نواز سید معروف آغا پسر استاد بیتاب شاعر توانای کشور، فضل احمد، رمضان، غلام حسین سارنگ نواز، عزیز احمد پنهان ، ابراهیم نسیم، رجاء استاد غلام نبی، زاخیل، حاجی گل زمان، استاد مهوش، میرمن پروین، شمس الدین مسرور، استاد اولمیر، سید محمد هلال، حُلاند،

سپین بادام، توربادام،میرمن ژیلا، میرمن رخشانه ، میرمن زرغونه، خانم آزاده و ده ها هنر مند دیگر.

استاد نبی گل همیشه یار و همکار آواز خوانان ونوازنده گان رادیو افغانستان بوده و همه را در پیشبرد امور موسیقی تشویق مینمود و در غزلخوانی سبك مخصوص افغانی، سر آمد عصر خود بوده و از آواز خوبی بر خوردارد بود. (روانش شاد و خراباتش آباد باد)

هم آهنگ:

استاد حاجی عبدالمحمد هماهنگ یگانه آواز خوانی که سر فطرتاً در حنجرهء پر کیفش جا داشته و روز تا روز پخته تر میگردد. وی در سال ۱۳۱۵ هـ ش در گذر خواجه خورد (خرابات کابل) در یك خانوادهء هنر پرور (طلا محمد) دلربا نواز مشهور کشور تولد یافته و از سن ۱۲ سالگی به آموزش موسیقی پرداخته است. اولین استادش در رشتهء طبله نوازی محترم غازی طبله نوازبود. محترم غازی طبله نواز ماهر بوده وپس از مدت یك سال آموزش طبله بخاطر فراگیری فنون مختلفهء آواز خوانی رسماً شاگرد استاد رحیم بخش یکی از استادان طراز اول کشور گردیده و در مدت تقریباً ۱۲ سال اساسات موسیقی را از ایشان فرا گرفته است. پس از آن راهی کشور هندوستان شده آرزو داشت شاگرد استاد امیر خان که در خواندن کلاسیك بزرگ (بڑا کلاسیك) سر آمد سایرین بود، شود. سر انجام مؤفق به باریابی نزد استاد امیرخان گردیده گفت: من از کشور افغانستان آمده ام و میخواهم در پیشبرد اساسات موسیقی کلاسیك از جناب شما فیضیاب شوم. استاد

امیر خان در جواب گفت: « شما در کشور افغانستان با نام و نشان استاد سرآهنگ آشنائی دارید؟

عبدالمحمد جوان خوش صدا گفت: بلی! ایشانرا میشناسم و با ایشان نزدیکی هم دارم. استاد امیر خان گفت: «پس این رنج سفر شما در هندوستان بیمورد بوده (شما آب در کوزه دارید ولی تشنه لب میگردید) واپس به کشور خود رفته نزد استاد سرآهنگ شاگرد شوید. سپس دوباره بوطن عودت نموده بقیه دوران شاگردی خود را نزد استاد سرآهنگ سرتاج موسیقی سپری نموده و قله های موسیقی را سیر نموده است.

استاد حاجی عبدالمحمد همآهنگ شاگردان بیشماری تربیه نموده که از جمله پسران و برادر زاده های ایشان میباشند. استاد همآهنگ از خود سبك و روش خاصی داشته تك بیت ها را در خلال ابیات غزل ماهرانه جا داده و پیروان زیادی در آواز خوانی دارد.

از استاد همآهنگ در آرشیف رادیو افغانستان آهنگهای بیشماری بجا مانده و ایشان از کمپوز های استاد محمد عمر و استاد خیال نیز استفاده برده و بیشترینه آهنگهایش را خود کمپوز نموده است. بیشتر از سی حلقه کست رادیویی به بازار عرضه داشته و از آهنگهایش CD سی دی هایی نیز ثبت شده است (برایش طول عمر وفعالیت های بیشتر هنری آرزومندیم)

شماری دیگری از آواز خوانان و نوازنده گان رادیو تلویزیون کشور:

گر چه نامهای تعدادی از استادان و گروپ های هنری در بحث های قبلی تذکار یافته، بآنهم نامهای دیگری از هنر مندان ذکر می شود:

استاد غلام حسین، استاد قاسم، استادشیدا، استاد رحیم گل،

استاد نتو، استاد صابر، استاد امیر محمد، استاد یعقوب قاسمی، استاد موسی قاسمی، استاد آصف قاسمی، استاد یوسف قاسمی، استاد الطاف حسین، استاد سلیم بخش، استاد حسین بخش ، کاظم شیدائی، عارف حیرت آهنگ، قاسم بخش ، استاد برشنا ، مرزا نظر، محمد رحیم ساربان، محمد حسن شیدائی ، استاد حقیظ الله خیال، عبدالوهاب مددی، داکتر محمد صادق فطرت ناشناس، مرحوم احمد ظاهر، احمد ولی، مسحورجمال، محمد ابراهیم نسیم، سایر هراتی، پیکان، عبدالحسیب دلنواز، ضیا قاریزاده کبوتر، پرانات، رحیم جهانی، انجنیر محمد یونس، شمس الدین مسرور، حامد شکران، وکیل رؤف، عزیز آشنا ، شادکام، ظاهر هویدا ، فرهاد دریا ، رحیم مهریار، جواد غازی یار، حیدر سلیم، وحید صابری، نجیم، نعیم پو پل ، وحید امید، روح الله روئین، فواد رامز، طاهر شباب، صدیق شباب، رشاد فیروز، حمید گلستانی، خسرو، احسان، نی ریز، رحیم غفاری، حبیب شریف، اسد بدیع، جاوید راهی، جواد راهی ، اسدالله سیفی، وحید قاسمی، امیر جان صبوری، فرید رستگار، سید معروف آغا ، ابراهیم نسیم، سید محمد هلال، عزیز احمدپنهان، رجاء، جلیل احمد حُلاند ، بشیر الفت، استاد داد محمد الفت آهنگ ، وحید رامین، عبدالرب ساربان، همایون فخری، جمشید سپندو دیگران.

از بخش زنان:

میرمن پروین، میرمن ژیلا، میرمن رخشانه، خانم پرستو، خانم آزاده، میرمن زرین ، استاد مهوش، میرمن لیلا،

میـــرمن قمرگل، سبزه گل اندویی، ســارا حُــلاند، سهـــیلا حُلاند، افسانه، ناهید، زرغونه، سلما، رشیده ژاله، نادیه، نغمه، وجیهه رستگار، پریسا مرسل ، ژینوس. و دیگران.

در بخش پشتو:

استاد اولمیر، محمد ایوب، نعمت الله، گل زمان، طلا محمد، سید علم، منگل، استاد دری لوگری، سلام لوگری، ماشینی عبدالرشید، عبدالروف کندهاری، شاه محمد کندهاری، حاجی رحمانی، بیلتون، سلیم کندهاری، اکانور اکاخیل، ماستر فضل غنی، عبدالرحمن اور و دیگران.

در بخش نوازنده گان آلات موسیقی:

استاد محمد عمر رباب نواز، استاد غلام نبی دلربانواز، استاد محمد هاشم طبله نواز و سایر آلات موسیقی شرقی و کمپوزیتور مؤفق، استاد محمد آصف، استاد محمد عارف، محمد معروف، جاوید، کریم بخش، حکیم بخش، عظیم بخش، احمد بخش، محمد حکیم، محمد نسیم «بهایی» مری، محمد ولی نبی زاده و غازی ،طبله نوازان. استاد معراج الدین ، سراج الدین؛ و شاه محمد محشر ستار نوازان: استاد احمد بخش «ماستر» کلانت نواز، استاد فقیر حسن سارنگ ویلون نواز، فواد طاهری ویلون نواز، استاد محمد سرور هارمونیم نواز، محمد کبیر و امیر الدین و محمد عیسی و مدیر مجید دلربا نوازان، غلام حسن پسند و محمد شریف سارنگ نوازان، جناب صوفی عبدالعلی «صوفی للی» رهنمای جوانان و طبله نواز، فرید نوروزی ها رمونیم ساز و طبله نواز، غلام علی ســـارنگ نواز، محمد حنیف نبی زاده هارمـــونیـــم نـــواز،

غلام حسین، محمد حنیف، غلام جیلانی نبی زاده، غلام سخی و پسرش همایون سخی، محمد اکرم روحنواز رباب نوازان ، کریم هراتی، دو تار نواز، مامور سرور رباب نواز «هراتی»

باید متذکرشد که در عالم ناگواری های مهاجرت حافظ همینقدریاری نمود. البته اگر شماری از هنرمندان تذکار نشده باشد عفو بدارند.

در بخش موسیقی محلی:

عبدالمجید چاریکاری، اسماعیل چاریکاری، ظاهر چاریکاری، امیر جان خوشنوا هراتی، مزاری نجرابی، زمان شوقی، عالم شوقی، سیف الدین ، عبدالرزاق شوقی، بازگل بدخشی، بهاالدین مزاری تنبور نواز، خان قره باغی، ناوك هراتی، خالو شوقی، قدیر استالفی، گل محمد استالفی، ذبیح الله استالفی، قاسم بخش ، فیض کاریزی ، عبدالحمید کندهاری وبسا هنر مندان دیگر.

در بخش موسیقی غربی:

استاد فرخ افندی، استاد سلیم سرمست، استاد فقیر محمد ننگیالی، استاد محمد حسین آرمان، احمد فرید شیفته، نوشاد، اکاردیون نواز، استاد محمد اسماعیل اعظمی سکسفون نواز، محمد حکیم جاز نواز محمد اکبرو محمد بصیر گیتار نوازان، فرید رستگار و برادرش نجیب رستگار، واسع کیبورد «Keyboard» نواز و صد ها جوانان آواز خوان و نوازندهء دیگر که در زمان فعلی دست اندر کار موسیقی اند.

کورسهای موسیقی در گذشته و حال:

کورس موسیقی استاد غلام حسین و کورسهای موسیقی استاد فرخ افندی، استاد سرآهنگ در داخل رادیو تلویزیون استاد رحیم بخش، استاد رحیم گل، استاد محمد هاشم، استاد محمد عمر، استاد سلیم سرمست، استاد آرمان، پروفیسور دیشباندی، پرفیسور دوبین چترجی، استاد محمد عرفان خان، مهش دالوی، کورس موسیقی سپند و کورس موسیقی عرفان در شهر پشاور پاکستان.

-سفینهء موسیقی از استاد لطیف پاکدل کتابهائی در باره موسیقی تحریر یافته.

-قانون طرب از استاد محمد حسین سرآهنگ.

-آهنگ های فلکلوریك محلی از استاد فقیر محمد ننگیالی.

-آموزش نوت غربی از محمد حنیف دگروال.

-سرگذشت موسیقی از عبدالوهاب مددی

-از صدا تا آهنگ از انجنیر محمد صدیق قیام.

-چهار گنجینهء موسیقی از عبدالمجید سپند.

-و کتاب حاضر«سیری در امواج موسیقی» از عبدالمجید سپند.

ستار نوازان افغانستان:

استاد معراج الدین ، استاد سراج الدین، محمد انور شاهین، داکتر اسعد احسان غبار، داکتر محمد احسان عرفان، استاد محمد هاشم، شاه محمد محشر، حفیظ همدم یار، محمد خلیل ارفاق و پسانتر ها گداز، حاجی عبدالصمد غفوری، محمد نصیر عبدالله نهیل و عبدالمجید سپند.

فصل سوم

سبک های موسیقی

سبـــك عبـــارت از شیـــوه هـــا و روش در هنر ها میباشد که در شعـــر میتـــوان از سبـــکهای خـــراســـانی، عـــراقی، هندی و سبك باز گشت یا شعر سپید.

و اما در موسیقی نیز سبکهائی وجود دارد که در هندوستان آنرا گهرانه یا خانواده نیز میگویند. و آن به گروپی از استادان یك خانواده اطلاق میشود که به شیوه وروش خویش میخوانند و مینوازند و مشهور ترین آنها از ینقرار اند:

الف- پتیاله گهرانه: آواز خـــوانـــان مشهـــور آن عبـــارتند از استاد عاشق علی خان، استاد سرآهنگ ، استاد بڑا غلام علی خان، استاد امیر خان، استاد امیر علـــی خـــان، اســـتاد فتـــح علـــی خان ، استاد امانت علی خان، استاد حفیظ احمد خان، استاد منور علی خان، پروین سلطانه و بسا دیگر.

ب- شام چراسی گهرانه: استاد سلامت علی خان ، استاد نزاکت علی خان، استاد شرافت علی خان و بسا دیگر.

ج- گهرانه گهرانه: استاد نبد علی خان، پروفیسور عبدالکریم خان، بهیم سنجوشی، پندت جسراج، روشن آرا بیگم، شکور خان سارنگی، فیاض احمد خان ، نیاز احمد خان و بسا دیگر.

د- گوالیار گهرانه: میاقادر بخش خان طبله نواز،استاد پیر بخش خان، استاد رحمت خان، دی وی پلو سکردی دی پلوسکر و بسا دیگر.

هـ- دهلی گهرانه: استاد تان رس خان، استاد مراد خان، استاد بهادر خان، استاد نصیر احمد خان، استاد چهاند خان و دیگران.

و- جیپور گهرانه: استاد کالی خان، چهاند خان، دلو خان، چجو خان، عظمت حسین خان، نثار حسین خان، حفیظ احمد خان و دیگران.

ز- رامپور گهرانه: عنایت حسین خان، امداد خـــان، مشتاق حسین خان، اشتیاق حسین خان و بسا دیگر.

ح- بندی بازار گهرانه: استاد چجو خانِ ، شیو کمار سو کله، ناظر خان وبسا دیگر.

ط- در ستار نوازی امداد خانی گهرانه: امداد خان، عنایت حسین خان، ولایت حسین خان، شجاعت حسین خان، استاد رئیس خان، شاهد ویز خان و بسا دیگر.

ی- لی گهرانه: استاد علاءالدین خان پدر علی اکبر خان سرود نواز، استاد بهادر خان، پندت روایشنکر، نیکل نبرجی، حفیظ احمد خان، امجد علی خان پسر حفیظ احمد که پدر حفیظ احمد خان و پدر کلان امجد علی خان از روی رباب افغانی سرود هندی را ساخته ایجاد نمود .استاد عبدالحلیم جعفر خان ، استاد ماهر.

ك- پنجاب گهرانه در طبله نوازی: میا قادر بخش خان، استاد الله رکها خان، استاد شوکت حسین خان، استاد ذاکر حسین خان، ستار تاری و استاد محمد هاشم افغانی.

ل- دهلی گهرانه در طبله نوازی

م- تریکو گهرانه: احمد جان خان تریکو و شاگردانش . اتاوا گهرانه و میهار گهرانه در ستار نوازی.

نوت: باید یاد آور شد که این معلومات مفید در مورد سبکها و

گهرانه ها را از کتاب سفینهء موسیقی نوشته استاد عبداللطیف پاکدل که در کانادا بچاپ رسانیده و محصول پنجاه ساله کار نامه های هنری شان میباشد، دستیاب نموده ام. استاد پاکدل در اخیر این مبحث چنین ابراز عقیده نموده است.

«طوریکه ملاحظه میفرمائید بیش از نود فیصد این استادان موسیقی که مسلمان اند ایجاد گران این گهرانه ها بوده اند و امروز هم موسیقی هندوستان توسط استادان موسیقی که مسلمان اند پاسداری میشود. به گواهی تاریخ همه این استادان از دو و یا سه نسل افغان بوده اند. بناً میتوانیم بگوئیم که اساس موسیقی هندوستان را افغانها گذاشته و به پیش برده و می برند. با آنکه موسیقی در مذاهب هندوان حتمی و ضروری پنداشته میشود ولی زنده دلی افغانهای مسلمان درین راستا مورد ستایش است.

سبکهای موسیقی محلی افغانستان:

از جهت اینکه کابل مرکز و پایتخت کشور میباشد، تحولات بنیادی درَ همه عرصه های زنده گی بخصوص هنر موسیقی صورت پذیرفته است. پیش از آمدن هنر مندان هندی در کابل آواز خوانی تقریباً به شیوه و روش ایرانی جریان داشت که نمونهء آنرا در نعت خوانی های جناب میر فخرالدین آغا، حاجی محمد سمیع، قاری محمد سمیع، حبیب الله پنجشیری و بسا دیگر در حال حاضر میتوان شنید. مگر درین اواخر جناب حاجی محمد سمیع با درك خوبی که از اصوات موسیقی دارد، نعت های شریف را با طرز های خوبتری ارایه میدارد. مگر پس از

ورود هنرمندان هندی در کابل شـــکل غزلخـــوانی شیوهء خاصی را بخود گرفت که از شیوه های هند متمایز بوده عالیتر میباشد. زیرا ابیات غزل را با ابیات مشابه به معنی آن استشهاد می آورند و تفسیر میدارند که سر آمد این شیوه، استاد سرآهنگ، استاد نتو، استاد صابر و استاد هماهنگ و دیگران میباشند.

۱ - سبک موسیقی کابل: درین سر زمین آهنگها در چوکات سر و تال و لی خوبی اجرا شده و متأثر از موسیقی های جهانی میباشد.

۲ - سبک لوگری: ساز لوگری در سبك و روش خاص خود که نغمات بین آستایی و انتره بسیار دلچسپ بوده برای پایکوبی و رقص به اصطلاح نشست و بر خواست متمایز از دیگران است. ساز های دستهء لوگری عبارتند از: هارمونیم، دهل، تنبور، رباب و سرنده که سر آمد آنها استاد دری لوگری است.

۳ - سبک موسیقی کندهاری: سبك موسیقی کندهاری از سالیان متمادی جریان دارد، چنانچه راگی بنام «گندهاری» که شاید اصلاً «کندهاری» باشد، در هندوستان بسیار مشهور است. هنرمندان آن اکثراً از آواز های باریك و مملو از سر ولی بر خوردارند. که آنها از موسیقی کلاسیك نظر به هنر مندان سایر ولایات بهره مند ترند.

۴ - سبک موسیقی هراتی: از بابت همسرحد بودن با کشور ایران موسیقی هراتی بمانند لهجهء آنها نزدیکی دارد. ولی بیشترینه هنرمندان آن دانش موسیقی شان را بالا برده سبك و روش محلهء خویش متمایز از دیگران ساخته اند. دو تار؛ یکی از آلات مخصوص هرات بوده و رباب نیز بسیار رایج است. محمد کریم دوتار نواز، مامور هراتی رباب نواز و دل آهنگ آواز خوان مشهور این سبك میباشند.

۵- سبک موسیقی مشرقی: این سبك در موسیقی پشتو نهایت دلچسپ و شاد بوده اقسام آواز خوانی را دارا میباشند به گونهء مثال: تپه،بگتی، چاربیت، غزل، داستان و بسا دیگر از اقسام خواندن های این محل بوده مشهور ترین هنر مندان آن زاخیل، طلا محمد، سلیم، محمدعلم و ایوب میباشد.

۶- سبک موسیقی جنوبی: این سبك موسیقی مطلق محلی بوده و جوره خوانی بنام غبرگی سندری در آنجا بیشتر مروج است که اکثر چوپان ها با آواز های طویلی اجرا میدارند. سر آمد آنها گل زمان و دیگران است.

۷- سبک موسیقی شمالی: سبك و روش آواز خوانی سمت شمال کابل بسیار جالب و شنیدنی است. بیشتر هنر مندان در راگ بهروی غزلهای محلی شانرا میخوانند، طرز شمالی «دوبیتی» خیلی معروف بوده است. آهنگ ،« کجا بینم ببینم رخ دلبری وی الله» روش خوبی ازین سبك دارد. مشهور ترین آواز خوانان آن عبارتنداز: اسماعیل چاریکاری، ظاهر چاریکاری، حمید الله چاریکاری، قاری سلطان چاریکاری، گل محمد استالفی، قدیر استالفی، ذبیح الله استالفی و بسا دیگر میباشند.

۸- سبک موسیقی پنجشیری: در پنجشیر روش و سبك خاصی بنام «قرصك پنجشیری» مروج است. و آن بگونه ایست که یك نفر در وسط ایستاده و یا نشسته غزل با مفهومی میسراید که دیگران «اعضای قرصك» دور وی حلقه زده از عقب وی آوازش و شعرش را تقلید میدارند که نفر و یا دو نفر دایره نواز نیز ایشان را بدرقه میدارند. علاوه بر آن هنر مندان خوبی در موسیقی لایت از محل تبارز نموده اند که مستعد میباشند.

۹ - سبک موسیقی هزاره گی : سبك موسیقی هزاره گی خاص مردم آن میباشد که سر های مروج آنرا استاد سرآهنگ سرتاج موسیقی تفکیك نموده راگی را بنام راگ «هزره» که دارای ٤ سر میباشد، ایجاد نمود و آن ازاینقرار است (Aroh: SRPD/ Ṡ)

۱۰ - سبک موسیقی قطغن: این سبك و روش نهایت شاد و دلچسپ میباشد که همراه با دمبوره میخوانند. نغمه و تال قطغن از طرف هنر مندان افغانی در جهان معروف شده است.

علاوه بر آن در کشور ما سبکهای موسیقی دیگری از قبیل ترکمنی، ازبکی، نورستانی وغیره نیز وجود دارد که سایرین میتوانند آنها را تحقیق بدارند.

موسیقی رزمی در افغانستان:

پس از تحولات و اتفاقات غیر عادی در جامعهء افغانی نوع دیگر موسیقی به نام موسیقی حماسی و انقلابی رواج یافت که نه تنها برای جامعهء ما مفید تمام نشد بلکه بر عکس مضر هم تمام گردیده است. این نوع موسیقی اعصاب مردم را تخریب و آنها را علیه یکدیگر تحریك نموده است. زیرا این نوع موسیقی به گونه احساساتی و عاجل ثبت و اشاعه میشد که اکثراً گوش خراش بوده جوانان را به جنگ علیه یکدیگر تحریك می نمود. علاوتاً درین اواخر موسیقی به اصطلاح آماتور، اما نهایت حرفه یی در محافل عروسی مجهز با آلات مدرن غربی عرض وجود نموده است که از سر کافی بر خوردار نبوده فوق العاده ریتمیك و سریع میباشد، که جز رقصهای مزه و پایکوبی های بی مفهوم چیز دیگری از آن حاصل مردم نمیشود. دانشمندان آنرا بنام «موسیقی مهمان گریز» دانسته اند. که یك شنونده آگاه نمیتواند آنرا تا به آخر بشنود.

پیشرفتهای موسیقی در زمان طالبان:

از آنجاییکه نظر به شرایط زمان، موسیقی در عصر طالبان منع قرار داده شد ، مگر علاقه مندان موسیقی در داخل کشور؛ بطور پنهانی و در خارج از کشور مانند: ایران، پاکستان و غیره کشور های خارجی به کار موسیقی توجه کرده، نهاد های موسیقی را ایجاد نمودند. میتوان از آنها این کورس ها را نام برد در کشور پاکستان کورس موسیقی سپند چشتی، کورس موسیقی احسان عرفانی در پشاور، کورس موسیقی استاد عارف و کورسهای موسیقی تهکال در رشته های رباب نوازی توسط غلام حسین و همایون خدمت هنری قابل تمجید میباشد.

در کورسهای موسیقی مجید سپند ، احسان و عرفان رشته های آواز خوانی، هارمونیم نوازی، ستار نوازی ، رباب نوازی، طبله نوازی، توله نوازی و سایر آلات موسیقی به شکل پیشرفته تر و دلسوزانه تدریس می شود. علاوه بر آن تعدادی از هنر مندان که در کابل گیر مانده بودند، اکثراً در زیر خانه ها، بطور پنهانی در مشق و تمرین آواز خوانی و ساز نوازی میپرداختند، که نظر به گذشته، آرامتر، انسانی تر و خوبتر میخواندند. زیرا در گذشته با بلند کشیدن صدا ی هارمونیم و ساز های دیگر و آواز های نا مساعد گوش آزار بودند، در زمان طالبان با آرام خوانی آواز های شان خوبتر سر گردید.

دسته بندی آلات موسیقی:

۱ - آلات موسیقی تاری:

-تنبور	- رباب	-ستار	-سرود
-دوتار	-سه تار	-پنج تار	-تانپوره

-سرمندر -دنبوره -سرنده -غیچك
-بنجو -گیتارکلاسیك -گیتار لید
-گیتار باس -گیتاری که توسط سنگ نواخته میشود
-سنتور -ویلون -کنتر باس -چیلو
-هارپ یا چنگ

۲- آلات موسیقی لوحه یی ضربی:

-دایرهء زنگی -دهل -زیر بغلی -طبله
-نقاره -جاز بند -جاز برقی -بانگو
-مردنگ -پکاوج -دف (دایره عادی و معمولی)

۳- آلات موسیقی لوحه یی پرده یی:

-هارمونیم -پیانو -آرگن -کیبورد
-سنتی سایزر -ارغنون

۴- آلات استوایی بادی

-توله -سرنا -شهنایی -کلارنت
-سکسفون -شیپور -ترمپت
-چنگ افغانی محلی

آلات موسیقی تاری

الف- تنبور: این آلهء موسیقی یکی از قدیمی ترین آلات موسیقی افغانی میباشد که از روی آن ستار ساخته شده است. قسمت

چوبی آن از سه بـــخش تشکیل شـــده کـــه عبارت از کاسه، ورق روی کاسه و دستهء آن است. به تعداد شش عـــدد کلید شاه تار دارد که دوتای آن بحیث جلو بـــوده و یك ســـر میباشـــند که پنجه ها بالای آن ته وبالا میرود. متباقی به تعداد تقریباً ۱۲ الی ۱۳ کلید و تار بجگی دارد که در ستار آنها را «طرب ها» میگویند. که توسط ناخونك و یا مضراب نواخته میشود.

ب- رباب: این آلهء موسقی نیز از قدیمی ترین آلات موسیقی خاص افغانی میباشد که در هند و آسیای میانه نیز روا ج یافته است. و آن از قسمت های کاسه که بالای آن پوست پوشانده میشود، سینه و گردن متشکل است. به تعداد شش عدد کلید و شاه تار دارد که سه عدد آن عبارت از تار جلو، تار میانه و تار کلان میباشد. که آنها از روده و یا پلاستیك بوده متباقی شا ه تار ها و بجگی های از تار های فولادی و مسی میباشد که توسط شهباز چوبی نواخته میشود.

ج- ستار: این آلهء موسیقی در جهان نهایت مشهور بوده و با داشتن صدای ظریف و دلکش خود، دلهای موسیقی دوستان جهان را بخود معطوف نموده است. گرچه در آلهء موسیقی کیبورد آواز آنرا تبعیه نموده اند، ولی صدای اصلی آنرا نداشته کیفیات زیادی که این آله موسیقی شنیده میشود، امکان تعبیهء آن در کیبورد میسر نیست. بآنکه در مورد ستار در کتاب (چهار گنجینهء موسیقی) معلومات مفصل داده ام، با آنهم به این مختصر خواستم در ین کتاب نیز سخنی داشته باشم.

اختراع ستار به واسطهء حضرت امیر خسرو بلخی دهلوی صورت پذیرفته است. چنانچه ایشان از روی تنبور افغانی و وینای هندی این آله را بوجود آورده اند. ستار در نخست دارای هفت تار بود که بعد ها توسط امیر خسرو به آن ۱۳ تار دیگر بنام «طرب ها» علاوه گردید که

هفت تار اصلی آن که شاه تار میباشد از «گرج» یا خرك کلان و ۱۳ تار دیگر (طرب) از گرج یا خرك پائینی عبور نموده به کلید ها یا گوشك ها نصب میگردد. ستار اصلاً آلهء موسیقی کلاسیك می باشد که نغمات آ ن به شیوه های مسیت خانی و رضا خانی بوده و هر مکتبی از مکاتب آتا وا گهرانه، و میهار گهرانه، به سبك و شیوه روش خود نواخته «توده ها» یا پلته ها بخصوص خویش را به آن علاوه میدارند. بسیاری آواز خوانان و آهنگسازان هندی ، پاکستانی و افغانی صدای ستار را درآهنگ های شان جا داده و به زیبایی پارچهء موسیقی شان افزوده اند. مشهورترین ستار نوازان کشور هندوستان عبارتند از: استاد ولایت حسن خان، استاد امداد خان، استاد امرت حسین خان، استاد رئیس خان، استاد الیاس خان، استاد عبدالحلیم جعفر خان، پندت راویشنکر ، نکل بنرجی، بود هید تامرجی که درین زمانه پسران و شاگردان استادان یاد شده دست اندر کاران ستار نوازی اند. استاد شریف خان پنچوالا و پسران و شاگردان شان در پاکستان فعال بوده اند ستار نوازان افغانستان عبارتند از:

استاد معراج الدین، استاد سراج الدین، استاد هاشم، محمد انور شاهی، داکتر اسعد احسان غبار، عبدالله نهیل، مدیر نصیری، حاجی عبدالصمد غفوری، حفیظ همدیار، خلیل گذاز، داکتر محمد احسان عرفان، نصیر احمد، اجمل، شاه محمد محشر و عبدالمجید سپند.

باتذکر اینکه اسمای ستار نوازان کشور های هندوستان و پاکستان و افغانستان نهایت زیاد است، ولی بخاطریکه از حوصلهء این کتاب زیاد است، بصورت اجمال بیان شده به این مختصر اکتفا شد. اگر خواهان معلومات بیشتری در مورد ستار باشید میتوانید از کتاب یاد شدهء بالا استفاده نمایید.

فصل چهارم

برخی از اصطلاحات موسیقی

۱ - سر: نوا که آنرا در لسان سانسکریت ناد و در اصطلاح غرب ملودی میگویند، صدایست لذت بخش و روح پرور که از اهتزازات حنجرهء یك انسان با ذوق و یا از آلات موسیقی شنیده میشود.

۲ - تال یاریتم: عبارت از مجموع ضرب ها و ماتره های معین میباشد که آهنگ را مقید ساخته و دارای تالی، خالی، رفتار یالی بخصوصی میباشد.

۳ - ماتره: عبارت از ضربه های معین در یك تال است. مثلاً تین تال دارای ٤ ماتره است.

۴ - لی : مربوط به تال یا ریتم بوده عبارت از سرعت رفتار منظم و سیستماتیك ضرب ها و ماتره ها در یك پارچه موسیقی میباشد که به رفتار اسپ، گردش ساعت و حرکت قلب شباهت دارد.

۵ - سم: مرکز ثقل پارچهء موسیقی از لحاظ ضرب بوده و ختم پارچهء موسیقی را معین میسازد.

۶ - خالی: عبارت از آن ماتره ایست که در تقابل باسم قرار داشته و مانند سم در یك تال مهم میباشد.

۷ - تهیکه: عبارت از آن الفاظ طبله است که در ماتره های معین یك تال معینی میباشد مثلاً در تال تین تال (Da Den Den Da) چهار بار می آید که شروع سوم آن در ماتره نهم خالی میباشد.

۸ - ویلمپت لی: تالهای موسیقی در چهار لی نواخته میشوند که خیلی آهسته آنراویلمپت لی میگویند.

٩ - مـــده لی: حـرکـت یـا رفتـار متو سط در تال های معین مده لی میگویند.

١٠ - درت لی و اندرت لی: اگر پارچهء موسیقی از مده لی دو برابر سریعتر نواخته شود درت لی و اگر از آن هم سریعتر نواخته شود اندرت لی میباشد که نهایت مشکل بوده ریاضت کردن میخواهد.

١١ - خیال: شکلی از کـمپوز یشن خـوانـدن یا نـو ایجادی در موسیقـی کلاسیـك اسـت که اشعار بسیار کوتاه را در سر ها و نوا های متنوع در خیالات زیبائی سیر مینمایند که مخترع آن امیر خسرویلخی (رح) است.

١٢ - ترانه: ترانه نیز شکلی از خواندن کلاسیکی است که در قالب الفاظ بخصوصی از قبیل (نادر در دیم) خوانده میشود که مفهوم و معنی خاصی نداشته، بلکه بخاطر رعایت آهنگ گفته شده و از اختراعات امیر خسرو میباشد.

نا گفته نماند که خیال و ترانه از ایجادات حضرت امیر خسرو بلخی دهلوی میباشد.

١٣ - برا خیال ، یا خیال بزرگ: نوعی از خواندن کلاسیك است که بسیار آهسـته بـوده واجـرا نمودن و شنـیدن آن مـهارت و دانش موسـیقی مـیخواهد.

١٤ - تهمری: نـوعی از خـواندن کـلاسیـکك است کـه اشعـار بسیار کوتاه در سر های زیبا باربار اجرا میشود.

١٥ -قوالی: نوعـی از خـوانـدن دسته جـمعی است که اشعار نعتیه، حمدیه و عرفانی با شور و هیجان از طرف بیشتر از چهار نفر خوانده شده حتی نوازنده گان نیز در خواندن سهم می گیرند.

اما یك یا دو نفر پیشخوان میباشد. ایجاد این نوع موسیقی نیز از امیر خسرو بلخی است.

۱۶ - غزل: نوعی از موسیقی است که از یك غزل مکمل ابیات زیادی در داخل کمپوز معین خوانده میشود و از ایجادات امیر خسرو بلخی دهلوی است.

۱۷ - موسیقی لایت یا آماتور یا پاپ: نوعی از موسیقی روشن است که در آلات موسیقی مدرن در قالب کمپوز های بکر و جالب وریتمیك اجرا میشود.

۱۸ - موسیقی محلی: نوعی از موسیقی است که توسط مردم هر محل به سبك و شیوه های خاص خود شان بوده وبعضاً توسط هنر مندان ماهر در رادیو و تلویزیون نیز ثبت شده است.

۱۹ - موسیقی تک نووازی: نوعی از نغماتی است که توسط هنر مند در ستار، سرود، هارمونیم، پیانو، کیبورد، طبله، تنبور، رباب، گیتار، ترمپت، سکسفون وغیره نواخته میشود. موسیقی تك نوازی میتواند شامل کلاسیك.، ویلمپت، مده، درت ، موسیقی لایت و موسیقی محلی باشد که مهارت نوازنده را بر ملا میسازد.

۲۰ - آروه (Aroh) : سیر نمودن از S تا به S° در یك سپتك میباشد مثلاً Aroh: S R G M P D N

۲۱ - اور وه: (Avroh) سیر نمودن و واپس شدن از $\dot{S}$ تا به S در یك سپتك مثلاً AVroh: $\dot{S}$ N D P M G R S

۲۲ - وادی: سر مشخصیکه مرکز ثقل یك راگ بوده و بیشتر به آن وصل میشود مثلاً در راگ کلیان G.

۲۳ - سموادی: سر مشخصیکه معاون وادی سر بوده و پس از وادی بیشتر مورد استعمال دارد مثلاً راگ کلیانN .

۲۴-پکـر: سر های مشخصیکه معرف یك راگ میباشد مثلاً در راگ کلیان Ṇ R G R S

۲۵- آستائی: قسمت نخست آهنگ قبل ازموزیك یانغمه است.

۲۶- انـتره: قسـمـت دوم و یـا سوم آهـنگ پـس از مـوزیك و یا نغمه است.

۲۷- سرگم: الفاظ سر یعنی (S R G M)

۲۸- اوکار: ادا نمودن سرگم ها نه از زبان بلکه از گلو (آ آ آ آ)

۲۹- تان و پلته یا توده: استعمال سر های معین در ماتره های معین و در تال معین.

۳۰- گمک استعمال سر ها به گونه منکسر از گلو ویا از ساز مثلاً GGGG RR SSS

۳۱- سود: سر ها را بهم چسپانده و نزدیك هم استعمال کردن مثلاً S RR GG MMP

۳۲- میند: سرها بگونهء مقوس ادا کردن مثلا: S G R M D P

۳۳- سرهای شد: سرهای اصلی بدون علامت مثلاً S R G M)

۳۴- سـر هـای اچـل یا مستقل: بـدون جـوره و بـدون علامت. مثلاً (S - P)

۳۵- سـر هـای کـومـل: سـرهـائیـکه نیمه ونصف شد. مثلاً (R G D N)

۳۶- سر تیور: در یك سپتك یکی است و آن (M) میباشد.

۳۷- شـروتـی: از نصـف سـر نصـف آن کـه درك و اجـرای مشکلتر است.

۳۸- انبادی: سرهائیکه پس از وادی و سموادی به درجه سوم قرار دارند.

۳۹- دیبادی: سرهائیکه در اصل راگ شامل نبوده و راگ را خراب میسازد.

۴۰- کهرج یا شرج : سری است که آواز هنر مند و پارچه به آن برابر بوده و حیثیت S را دارا میباشد، اگر چه R ویا G و یا M باشد. زیرا تمام پارچه ها از S نمیباشد.

۴۱- رکهب یا ریشب: سر دومی پس از S میباشد (R)

۴۲- گندهار: سر سومی پس از ریشب میباشد. (G)

۴۳- مدهم: سر چهار می بس از گندهار میباشد (M)

۴۴- پنچم: سر پنجمی پس از مدهم میباشد. (P)

۴۵- دهوت: سرششمی پس از پنجم میباشد (D)

۴۶- نکهادیانیتاد: سر هفتمی پس از دهوت میباشد (N)

با اضافت اینکه درهندقدیم سار گم نبوده، بلکه به مشکل و آهسته این الفاظ را برای موسیقی در آرو واورو بکار میبردند (گرچه، ریشبه، گندهار، مدهم، پنچمه، دهوته، نکهاده، پور. که اجرای این الفاظ به تیزی مشکل بوده بعد ها توسط امیر خسرو «رح» و دیگر استادان این مشکل حل گردیده و سارگم یعنی مخفف آنها را گرفته، سا، ری، گه، مه، په، ده، نی سا را بمیان آوردند.که مشکل زیاد حل گردید.

۴۷- اوترانگ: سر هایی که قسمت دوم آروه را افاده میکند مثلاً (P D N Ṡ)

۴۸-پوروانگ: سر های که قسمت اول آروه را افاده میکند. مثلاً (S R G M)

۴۹- برجت: سرهایی که از یك راگ حذف میگردند. مثلاً R و P در راگ مالکونس.

۵۰- نیاس یا نیاز: سرهایی که دریك راگ حیثیت ایستگاه را دارند.

۵۱- گره: سری که راگ از آن آغاز میشود.

۵۲- پرُبُل : سری که در راگ به شدت اداء میشود.

۵۳- دُرُبل: سری که در راگ به شدت ادا میشود.

۵۴- اندوهلن: سرهایی که متحرك بوده مانند گاز خوردن پائین و بالا ادا میشود.

۵۵- آلاپ: سرهایی که در آغاز راگ توسط گلو آهسته آهسته ادا میشود.

۵۶- بندیش: شکلی یا کمپوزی در یك راگ میباشد.

۵۷- راگ: عبارت از چند سر محدود است که از هفت سر اضافه و از پنج سر کم نبوده دارای آرو، افرو، وادی، سموادی و پکژ بوده و حتماً از یك تات سر چشمه گرفته میباشد.

۵۸- پکر: سر های محدودی که معرف راگ بوده شکل راگ را زنده میسازد.

۵۹- تات: تات عبارت از هفت سر مکمل است که خوانده و نواخته نه شده بلکه منحیث مصدروسر چشمهء راگها و راگنی ها بوده و تعداد آن ها به ده عدد میرسد.

۶۰- گهرانه یا سبک: به گروپی از استادانی گفته میشود که همه در سبك و روش خاص یك منطقه میخوانند و یا مینوازند. گهرانه یا سبك در آواز خوانی کلاسیك، ستار نوازی و طبله نوازی بوده و سبکهای محلی در هر کشوری مستقلانه وجود دارد.

علامات فارقه برای نوت نویسی در موسیقی شرقی:

شما اگر میخواهید پارچه ء از موسیقی را یاد داشت نمائید که فراموش نشود، بایست روش نوت نویسی سرها و ضرب ها را بیاموزید. علامات ذیل می تواند مشکل شما را حل نماید:

١- سرهای شُد: شُد یعنی سراصلی نیم سر از آن پائینتر را کومل و نیم سر از آن بالاتر تیور میگویند، که در درس نوت نویسی بدون علامه میباشد. به گونه مثال "S R G M" علامه ندارد.

٢- سرهای کومل: یا معاون شُد و ضعیفتر از آن به گونهء مثال "R̲ G̲ D̲ N̲" علامه (-).

٣- سرهای مستقل یا اچل: بدون جوره بوده مانند شُد میباشد. به گونهء مثال "S P" علامه ندارد.

٤- سر تیور: در یك سپتك یا اوکتا و یك عدد میباشد. به گونهء مثال «M̊» علامه (T).

سپتک یا اوکتاو:

اگر به کیبورد یا هار مونیم دست داشتهء تان دقت نمائید، می بینید که طرف چپ از پردهء سفید و پوره آغاز شده است. شما میتوانید سیزده پرده پهلو وپهلوی هم بطرف راست حساب نمایید. پردهء اول و پرده سیزدهم هر دو S است که اولی «S» کرچ و سیزدهم «Ṡ» پور بوده پرده های بین که دوازده عدداند، یك سپتك را تشکیل میدهند. اکثراً هارمونیم ها دارای سه سپتك می باشند. که ١٢ پرده طرف چپ را سپتك «مندرستان» ١٢ پردهء وسطی را «مدهستان» و ١٢ پردهء طرف راست را که صدا های زیر دارد «تاریستان» نامیده اند.

(۱) سپتک مندرستان : علامه آن نقطه در زیر نوت گذاشته میشود به گونهء مثال :-- Ṣ Ṛ Ġ Ṃ Ṗ Ḍ Ṇ

(۲) سپتک مدهستان : بدون علامه و نقطه است. به گونهء مثال :- S R G M P D N

(۳) سپتک تارستان : علامهٔ آن نقطه در بالای نوت گذاشته میشود به گونهء مثال: Ṡ Ṙ Ġ Ṁ Ṗ Ḍ Ṅ

علامهء سم یا گرُ :- در هرتال از تالهای موسیقی در نوت نویسی علامهء سم یا گُر چنین است: (⊗)

علامه خالی : در تالهای مختلف از ماترد های مختلف می آید (◯) ماترد

علامه سرها در ماتره : (S R G M/ P D N Ṡ) بسیار سریع هست

علامه دو سرُ دریک ماتره :- (S R) لی دُرُت

علامه یک سُر دریک ماتره :- (S) لی مده

علامه وقفه دربین سرها :- (-) ویلمپت لی (S- R- G- M) در هشت ماتره لی وپلمیت

علامات سه گانه سپتک در هارمونیم

۱ - سپتک تارستان ṠṚṚĠĠṀṀṖḌḌṄṄ

۲ - سپتک مدهستان SRRGGMMPDDNN

۳ - سپتک مندرستان ṢṚṚĠĠṂṂṖḌḌṆṆ

قسمی که ملاحظه میفرمائید در هرستپك به تعداد ۱۲ سر و جود دارد بدین قرار: پنج عدد شد، ٤ عدد کومل / ۲ عدد اچل یا مستقل یك عدد تیور که مجموعاً ۱۲ سُر میشود.

بخش علمی و عملی موسیقی

اگر از اجزای سر که عبارت از سرتی ها یا شروتی ها میباشند و از نیم سر نیم سر است و جز موسیقی دانان ماهر کسی نمیتواند آنرا بصورت دقیق درك و عمل نماید، بگذریم؛ می بینیم که در موسیقی شرقی و غربی دوازده سر و به نامها و نشان های ذیل وجود دارد که یك «سپتك» یا «اوکتاو» را احتوا مینماید.

شماره	نام سر به شرقی	حیثیت	نام شرقی	موقعیت پرده ها و رنگ آنها	شماره پرده	نام سر به علامهء غربی	نام سر به علامه شرقی	علامت غربی
١	کرج	مستقل و بدون جوره	سا	پرده اول سفید رنگ	از چپ اول	دو	S	C
٢	رکهب یا ریشب	کومل Flat	را	پرده دوم سیاه رنگ	از چپ دوم	دو دیز یا بیمول	R	بیمولDh یا C#
٣	رکهب یا ریشب	شد - اصلی sharp	ری	سفید رنگ	سوم	ری	R	D
٤	گندهار	کومل flat	گا	سیاه رنگ	چهارم	ری دیزیا می بیمول	G	D# Eb
٥	گندهار	شد sharp	گه	سفید رنگ	پنجم	می	G	E
٦	ملهم	شد sharp	ما	سفید رنگ	ششم	فا	M	F
٧	ملهم	تیورTiwar	می	سیاه رنگ	هفتم	فا با دیز سول بیمول	M	Gb F#
٨	پنجم	مستقل و بدون جوره	پا	سفید رنگ	هشتم	سول	P	G
٩	دهوت	کومل flat	دا	سیاه رنگ	نهم	سول دیز یا لابیمول	D	Ab G#
١٠	دهوت	شد sharp	ده	سفید رنگ	دهم	لا	D	A
١١	نکهاد یا نیشاد	کومل flat	نا	سیاه رنگ	یازدهم	لادیز یا سی بیمول	N	A# Bb
١٢	نکهاد یا نیشاد	شد sharp	نی	سفید رنگ	دوازدهم	سی	N	B
١٣	کرج - پور	مستقل و بدون جوره	سأ	سفید رنگ	سیزدهم	دو	S°	C
	ستون ١ شماره افقی	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨

درین کتاب سرهای موسیقی را از علامهء شرقی (ستون ٧ افقی) انتخاب و نوت خویش را از علامات (SRRGGMMPDDNN/S°) استفاده

برده تات ها و راگها و راگنی ها و آهنگها را برای تان نوت میداریم. باید متذکر شد، در کتاب موسیقی شرقی که در هند قبلاً بچاپ رسیده بود از علامات (پا - می - ما - گه - گا- ری - را - سا سوسن ۳) استفاده مُینمودند. ولی آن نوع نوت نویسی مشکل تر بوده و درست افاده نمی شد. کنون در هندوستان و افغانستان ولی کمتر در پاکستان از نوت نویسی ستون ۷ افقی استفاده می برند که خیلی آسان و ساده است.

تات ها یا مصدر ها

در موسیقی کلاسیك شرقی ده تات وجود دارد که هر کدام مصدری برای ایجاد راگها و راگنی ها میباشند ولی خوانده و نواخته نمیشوند. جز تات کماچ که دردو (N و N) میباشد. متباقی ثابت در هفت سراند.

۱-تات بیلاول : SRGMPDNS:Aroh

۲- تات بهرو: SRGMPDNS:Aroh

۳-تات کلیان : SRGMPDNS:Arooh

٤- تات بهروی: SRGMPDNS:Aroh

۵- تات تودی: SRGMPDNS:Aroh

٦- تات آساوری: SRGMPDNS:Aroh

۷- تات ماروا: SRGMPDNS:Aroh

۸- تات کافی: SRGMPDNS:Aroh

۹-تات پورپی: SRGMPDNS:Aroh

۱۰- تات کهماچ: SRGMPDNNS:Aroh

باید متذکر شد در تات های فوق P ازماروا در آرو و افرو و درتات کماچ R در آرو حذف میباشد.

علاوه بر ده تات فوق به تعداد شش عدد راگ نیز وجود دارد و متباقی همه راگنی ها میباشند.

سمپورن سمپورن راگ - ۱ بهرو راگ: Arroh:SNDDMGRS/SRGMPDNS:Aroh از تات بهروا

اودو اودو راگ - ۲ هندوبی راگ: Aroh: SNDMGS :Arroh /SGMDNS: از تات کلیان

اودو اودو راگ - ۳ مالکونس راگ: Aroh: SNDMGS:Arroh /SGMDNS: از تات بهروی

اودوسمپون راگ - ٤ سری راگ: Aroh: SNDPMGRS :Arroh/ SRMPNS: از تات پوربی

اودو اودو راگ - ٥ میگ راگ: Aroh: SNPMRS:Arroh /SRMPNS: از تات کافی

کهادو کهادو راگ - ٦ دیپک راگ به معنی آتش Aroh: SDPMGRS :Arroh/ SGMPDNS: از تات پوربی

فصل پنجم

تقسیم بندی راگها و راگنی ها از لحاظ تعداد سرها

در موسیقی کلاسیك شرقی راگها عموماً در سه دسته تقسیم بندی شده اند که از پنج سر کمتر و از هفت سر اضافه نمی باشند و اما مرحوم استادسر آهنگ سر تاج موسیقی، خلاف قاعدهء عمومی دو راگ یکی بنام «هزره» در ٤ سرو دیگری بنام «مالسری» در سه سر اختراع نمودند.

تقسیم بندی دسته های سه گانه یاد شده از این قرار اند:

۱- راگهائی که دارای هفت سرمکمل اند بنام سپمورن راگ یاد میشود.

۲- راگهایی که دارای شش سر اند بنام کهادو راگ یاد میشود.

۳- راگهایی که دارای پنج سر اند بنام اودو راگ یاد میشود.

بعضی از راگها در آرو و افرو مختلف اند.

۱- سپمورن - سپمورن	۷ سر	۷سر
۲- کهادو - سپمورن	۷ سر	٦سر
۳- اودو - سپمورن	۷ سر	٥ سر
٤- کهادو - کهادو	٦ سر	٦ سر
٥- اودو - کاپو	٦ سر	٥ سر
٦- اودو - اودو	٥ سر	٥ سر

راگ ها و انواع آن:

قسمی که قبلاً تذکار یافت، تات ها خوانده و نواخته نشد بلکه منحیث سرچشمه و مصدر راگها و راگنی هامیباشند.

و اما راگ عبارتست از مجموع سرهای معین در یك شکل خوب و شنیدنی که دارای آرو - افرو وادی-سموادی - پکر و دیگر ضوابط هنری بوده حتماً از یك تات جدا شده وقت خواندن آنها معینی میباشد.

۱- راگهایی که وادی سر آنها در (SRGM) باشد بنام پور واتگ گفته میشوند.

۲- راگهایی که وادی سر آنها در (PDNS°) باشد بنام اوترانگ گفته میشوند.

اوقات اجرای راگها نظر به وادی سر که در کدام یك از هفت سر قرار دارند، تعین شده است.

راگ کلیان

این راگ را یمن نیز مینامند اگر M شُد در آن افزوده شود. «ایمن کلیان»، میشود بخاطریکه وادی این راگ G و سموادی اش N است وقت اجرای آن سرشب تعین شده است.

«آلاپ کوتاه»

ṆR _ _S / ṆR G R - S/ G R Ṇ Ḍ N D N R _ S / Ḍ Ṇ R - S
M̄ Ḍ Ṇ R G R_ S/ GM̄DN/ NDP-/ PDM̄P/ GRṆRS

رفـــــت Aroh: ṆRGM̄PDNS°

آمد Avroh S°N D P M̄ G R S

شك Pakal : Ṇ R G R Ṇ R S-

جدول زیر راگ کلیان را به وضاحت بیشتر شرح میدهد:

ضرب ها و خالی	2 X				3 X				خالی O				1 X			
حساب	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
الفاظ تبله	Da	Den	Den	Da	Da	Den	Den	Da	Da	Ten	Ten	Ta	Ta	Den	Den	Da
سکهی ایری آلی پیا	-	-	-	-	-	-	P	P	N	-	D	p	-	R	-	S
بینه سکهی کله ناپرته	-	-	-	-	-	-	سه	کی	هـ	ی	ر	ی	-	آ	-	لی
هو هی ایک گری بله	G	R	M̄	G	-	-	P	P	G	M̄	G	M̄	D	P	M̄	P
چینه	پی	یا	بی	نه	-	-	سه	کی	که	له	نا	په	ره	ته	مو	هی
آستانی	N	D	N	DP	R	R	S	S								
	اِی	که	گه	ری	په	له	چی	نه								
جبه سی پیاپره دیسه	-	-	-	-	-	-	-	-	P	P	S•	S•	-	N	R•	S•
گونه کی - نو -	-	-	-	-	-	-	-	-	جه	به	سی	پی	یا	-	په	ره
رتیبا گو انی می نی	N	D	N	S•	D	N	D	P	P	G•	R•	G•	N	S•	D	P
تاری گینه گینه	دی	سه	کو	-	نه	کی	-	نو	ره	تی	یا	گو	وا	لی	می	نی
انتره	D	N	S•	-	P	-	RR	SS								
	-	تا	-	ری	-	گه	نه	گه								
درلی اول:-																
۱- این چهار توده یاپلته	NR	GR	S-	NR	GM̄	PM̄	GR	S-								
۲- از سم شروع گردیده و	GR	GM̄	DN	SN	DP	MG	RS	NS								
۳- پس از آنها	PM̄	DP	MG	MP	MG	RS	NR	S-D								
۴- (آلی پیا بینه)	NR	S-	NR•	SN	DP	MG	RS	NS								
خوانده میشود.																
و اعلاد لی دوم به تیز (هی ری آ- لی)																
خورنده میشود.																
۵-	NR	GM̄	GR	GM̄	DN	DM̄	DN	SN	DN	RG•	RS•	ND	Pm̄	GR	S-	NS
۶- از سم شروع و	GG	RS	NR	G-	PM̄	DP	MD	P-	NN	DP	SN	RS•	GG	RS	NR	S-
به سم	SN	DP	MD	PM̄	GR	SN	RG	MP	MDPN	DS•	NR•		SS•	NR•	S-	NS•
۷- ختم میشود.									NNDP	MS•	MR•		SNDP	MG	RS	
۸- درلی دوم و به تیزی	GG	RS	NR	G-	PM̄	DP	MD	P-								

نوت:- این خیال خیلی قدیمی بوده و به آواز استادان موسیقی شنیده شده است.

راگ النکار

رالنکار به آن سرهائی گفته میشود که تحت یك قاعدهء معین و منظم درلی و تال معین خوانده ونواخته میشود. برای مشق وتمرین شاگرد واستادحتمی بوده دستها را درآلهء موسیقی وحنجره و زبان را نیز تیز ومؤفق میسازد .سرگم های النکار در راگهای سیمورن می آید.

النکار هائی که برای تان مینویسم درسه کشور افغانستان و پاکستان و هندوستان بسیار زیاد مروج است ولی من در آنها کمی تغیراتی وارد آورده و همه را در تین تال که حیثیت مادر تالها را دارد، در آورده و به شاگردان آموختا نده ام که در زود رسی شاگردان نتیجهء خوبی داده است.

Aroh: 1 SRG/ R G M/ G M P/ MPD/PDN/ D N S̊/ D N S̊/ D N S̊
Arroh: S̊ N D/ N D P / D P M / P M G / M G R / G R S / G R S/ G R S .
Aroh 2 S R G M/ R G M P / G M P D/ M P D N/ P D N S̊/ P D N S̊/ S R G M/ P O N S̊
Avroh: S̊ N D P/ N D P M/ D P M G/ P M G R/ M G R S/ M G R S/ S̊ N D P/ M G R S
3-Aroh: S R G M P/ R G M PD/ G M P D N / M P D N S̊/ M P D N S̊/ R G M P D N S̊
4-Avroh: S̊ N D P M/ N D P M G/ D P M G R/ P M G R S/ P M G R S/ N D P M G R S
Aroh: R S/ G R/ M G / P M/ D P/ N D/S̊ N/ R̊ S̊
Avroh: N S̊/ D N/P D/ M P/ G M/ R G/ S R/ N S
5- Aroh: S G/R M/ G P/ M D/ P N/ D S̊/N R̊/ S̊ G̊
Avroh: G̊ S̊/ R̊ N/ S̊ D/ N P/ D M/P G/ M R/ G S
6-Avroh: SR SR GG GG/ RG RG MM MM/ GM GM PP PP/ MP MP DD DD
PD PD NN NN/ DN DN S̊S̊ S̊S̊/ DN DN S̊S̊ S̊S̊/ DN DN S̊S̊ S̊S̊
Avroh: S̊N S̊N DDDD/ ND ND PP PP/ DP DP MM MM/ PM PM GG GG
MG MG RR RR/ GR GR SS SS/ GR GR SS SS/ GR GR SS SS

نوت: شما میتوانید ازین سرگم های النکار را که در تین تال آمده است در تالهای دیگر نیز کم و زیاد نموده استفاده نمائید. در غیر آن اگر در آلهء موسیقی ء لپت داشتهء تان بنوازید و بخوانید مهارت شما را بیشتر میسازد. اما به شرط آنکه در حاقطه سپرده شده باشند.

راگ بهروی

این راگ از تات بهروی بوجود آمده است. قسمیکه گفته اند در راگ بهروی تماماً ۱۲ سر کار میشود ولی اجرای آن ها مهارت زیادی میخواهد. بعضاً بر خلاف آروه و افروه سرهای R و D شد را نیز در آن استعمال مینمایند که آنرا سندی بهروی مینامند. در قدیم در کابل راگ کهروانی را N کومل علاوه نموده سندی بهروی میگفتند.

Aroh: S R G M P D N Ṡ/ Aroh: Ṡ N D P M G R S

«آلاپ کوتاه»

S - - R N S - - S D N - - R - S - - S R N R S - - N S G M P - - P D M - - G - R - S

S G R G - - R G R S N R -S - - G M D - N S - - P D N Ṡ R G R Ṡ Ṡ N D N D P - -

M P G M G - - R S N R - - S - - - -

نوت: - (P) بین قوس PD MP در گلو بصورت اوکار ادا میشود

ضرب ها و خالی	2 X				3 X				خالی O				1 X			
حساب الفاظ تبله	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	Da	Den	Den	Da	Da	Den	Den	Da	Da	Ten	Ten	Ta	Ta	Den	den	Da
آستانی:- اسپوکی سو لنگره تیرو دهینه وی- نهی ها- نی ایکه هو بنیا موری	- X X G	- D دهی -	- P - -	- M ته S مو	- G ری R ری	- - - -	سوای G نه S -	R هسی	کی SR کا	سو N تی	- - -	لن N ای	رو S	تس R	ره گه G	P تی به هو که
انتره:- کاشی گره نه بره جوری ایسو چنو راشی لیته جهته موری پیا بکره نه کاشی	- - S جو P له SN	- - - - G به DPMG	- - - - R ته RS	- - - - S جه	- - DN - S به NS	- - SR - R ته S	- - S - N مو واپس به آستانی	- - - S ری	S کا N ای P پی	D -هسی N - D با	D - SR چه M به	P لی S سر P که	G ره D ری G ره	M ته - -هسی M -کا	D به P - DN گه	N ت - ریل SR -
(1)	SRGM PD NS				SN DP MG RS											
(2)	SRSG RM DP				GM DP MG RS											
(3)	RSGRMG PM				DP MG RS NS											
(4)	GGRS NN DP				GG RS NN DP				SN DP MG RS				NS GMPD P-			
(5)	NS GG RS NS				MP NN DP MP				NS GG RS NS				NDPMGR S-			
(6)	GGRS NS DN				NN DP MP GM				GG RS NS DN				SNDPMG RS			

نوت: ای خیال قدیمی بوده و از درسهای پروفیسور دیشپاندی صاحب میباشد پلته های مطابق جدول درلی دوم به تیزی اجرا میشود.

گت ویلمپت تین تال ستار

در «راگ دُرگا» از تات کهماج و دو راگ است این را غیر از راگ درگا که در تات بیلاول است، میباشد و بمن آنرا استاد سرآهنگ آموختانده است. وادی سر آ G و سموادی D میباشد وقت خواندن آن قسمت های دوم شب است.

آلاپ کوتاه

Aroh: S G M D N Ṡ/ Aroh: S N D M G S

آلاپ کوتا S N - - M D N S - - / S N D N G S - - /S G M - - D M G S - - G M D N S ND:

	2 X				3 X				خالی O				1 X			
الفاظ تبله در تهیکه ویلمپت تین تال ۲۳ ماتره	Da		Te	Te	da	TeTeDenTeTe			TeTeTeDenTeTe				Te	TeTe	DeTeTe	
	DaTeTeDenTeTDen				DenDen Da TeTe				DenDen Da TeTe				Den Den TeTe			
آستائی،- گت ویلمپت تین تال در ستار و در طرز زمیست خانی	1	2	3		-	-	-	-					G	-SS	N-	DN
	-	-	-	-					-	-	-	MM				
	S-	S-	S-	SS	G-	GGM-	MDNS		N-	DM		GS				
انتره	-	-	-	-	-	-	-	-								
	G-	S-	S-	ss	N-DD	GM	NDMG		- G-	- S-	-	GG S-	M-	DD	N-	S-
تین تال در گت رضا خانی ۱۶ ماتره	2 X 1 Da	2 Den	3 DeN	4 Da	3 X 5 Da	6 Den	7 Den	8 Da	خالی O 9 Da	10 Ten	11 Ten	12 Ta	1 X 13 Ta	14 Den	15 Den	16 Da
آستائی در گت تین تال رضا خانی	- S	-	- S	- S	- N	- D	- G	- M	- G	- S	- N	- S	G	M	D	N
انتره:-	- N	- S	- G	- S	- G	- M	-	- N	- S	- N	- D	- M	S	N	M	D
پلته های ویلمپت میست (۱)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	GM	DN	SN	DM	SN
	DM	GS	NS	NS	GM	D-	NS	GM	D-	NS		GM				
خانی (۲)	-	-	-	-	-	-	-	NS	GM	DN	SG	SN	DM	GS	NS	S-
(۳)	GG	SNS-		MM	GSG-		GSSM		S-	SN	DM	GS	DN	SD	NS	DN
	-	-	-	NS	GMDN		SGSN		DM	GS		NS				
پلته ها در (۴)	NS	GGS	S	NS GM	NN	DM	GM	NS	GG	SS	NS	SN	DM	GS	NS	S-
گت رضا خالی (۵)	-	-	-	-	-	-	-	-	SS	MD	GM	DN	MD	NS	MD	NS
	SN	DM	N D	M G	DM	GS	DMGS									

در ذیل تعدادی از راگهایی را به آواز برخی از هنر مندان محبوب کشور تقدیم میداریم:

« میهن ای میهن »

احمد ظاهر آهنگ میهن را در کمال زیبائی که در راگ بیلاول و تال داده، میباشد، اجرا نموده است.

1

x			O		
1	2	3	4	5	6
Da	Te	Te	Ta	Den	Na
-	-	P	M	-	G
-	-	تہ	نی	-	دہ
G	-	P	M	G	-
با	-	د	تو	در	-
G	-	M	P	P	-
تا	-	او	پو	دم	-
D	-	M	P	G	-
می	-	هن	ای	می	-
R	-	-	-	-	-
هن	-	-	-	-	-
-	-	P	M	-	G
-	-	بو	د	-	لب
R	-	M	G	G	-
ریز	-	از	عش	-	-
R	-	R	G	-	M
قت	-	و	جو	-	دم
P	-	D	G	-	R
می	-	هن	ای	-	می
S	-	-	-	-	-
هن	-	-	-	-	-
S	-	G	-	S	-
R	-	-	R	-	-
N	-	R	-	N	-
S	-	-	S	-	-
P	-	S	-	D	-
N	-	-	N	-	-
P	-	N	-	P	-
D	-	-	D	-	-
M	-	D	-	M	-
P	-	-	P	-	-
G	M	G	R	G	R
S	-	-	-	-	-

2

x			O		
1	2	3	4	5	6
Da	Te	Te	Ta	Den	Na
-	-	P	D	-	N
-	-	1	گر	-	مس
S	-	N	D	-	P
تم	-	ا	گر	-	هش
M	-	M	M	-	P
یار	-	ا	گر	-	خوا
D	-	M	P	-	M
بم	-	ا	گر	-	بی
G	-	-	-	-	-
دار	-	-	-	-	-
-	-	P	P	-	M
-	-	به	سر	-	ی
M	-	M	G	-	G
تو	-	بو	د	-	رو
R	-	R	G	-	M
ی	-	سو	جو	-	دم
P	-	D	G	-	R
می	-	هن	ای	-	می
S	-	-	-	-	-
هن	-	-	-	-	-

آستائی

تنیده یاد تو در تارو پودم میهن ای میهن
بود لبریز از مهرت وجودم میهن ای میهن
اگر مستم اگر هشیار اگر خوابم اگر بیدار
زتو باشد همه بست و کشودم میهن ای میهن
چو بودم کردی از نا بودی و با عشق پیوستی
برای تو بود هردم سجودم میهن ای میهن

موزیک

نوت: در شعر بعضی تغیرات وارد شده است البته به خاطر مشکلات عقیده وی -

(ترانمی پرستم)

این آهنگ به آواز ظاهر هویدا ثبت نوار رادیو تلویزیون بوده راگ آن بهر وی از کرچ S و تال آن دا دره است.

	X			O			X			O		
	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
	Da	Te	Te	Ta	Den	Na	Da	Te	Te	Ta	Den	Na
آستانی	N	-	N	S°	S°	-	R°	S°	N	S°	N	-
	از	-	د	ل	من	-	رف	-	ته	نی	بی	-
البته هر دو مصرع مطلع	R°	S°	N	D	M	-	-	-	G	G	M	M
شعر در نوت فوق می آید	رون	-	به	خ	دا	-	-	-	ت	را	نه	می
	-	G	R	-	S	-	-	N	R°	S°	S°	-
	-	به	رس	-	تم	-	R°	S°	N	R°	S°	N
میوزیک	-	-	N	R°	S°	N	S°	-	N	-	N	-
	G°	G°	-	R°	R°	-	S°	-	-	P	-	-
	G°	G°	-	R°	R°	-	S°	-	N	D	P	-
	-	-		-	P	D	N	-	D	P	M	G
	-	-	P	-	P	D	D	-	P	M	G	-
	M	-	M	M	P	-	S	-	N	-	G	G
	-	G/G	G	R	R	-	N	-	N°	S°	S°	-
	-	R	R	-	S	-	ام	-	شب	چه	زیبی	-
انتره - انترا -	R°	-	N	S°	S°	-	G°	G°	-	R°	R°	-
از دل من رفته نی بیرون	با	-	ش	ده	نی	-	د	ع	-	ش	کس	-
به خدا	S°	-	-	N	-	-	G°	G°	-	R°	R°	-
ترانمی پرستم	نی	-	-	-	-	-	د	لم	-	ش	کس	-
قلب مرا نموده نی خون	S°	-	-	-	-	-	-	-	P	-	P	D
به خدا	نی	-	-	-	-	-	-	-	تا	ب	-	جفا
ترانمی پرستم	S°	-	N	D	P	-	M	-	M	-	P	D
امشب چه زیبا شده نی	ها	-	ی	ت	را	-	نا	-	زو	ا	-	دا
مالک دلها شده بی	N	-	D	P	M	G	-	G	G	M	P	-
دلم شکستی	ها	-	ی	ت	را	-	-	سی	نه	-	نی	-
قهر تو و جنگ ترا	D	-	p	M	G	-	G	G	-	R	R	-
حیله و نیرنگ ترا	صد	-	با	ره	نی	-	من	-	-	-	-	-
این دلک سنگ ترا	S	-	N	-	G	G	-	R	R	-	S	-
کسی ندارد	نه	-	دا	-	ر	د	-	-	-	-	-	-
				دور برو دور سینه صد پاره من			درب دل خسته من ناز و ادا های ترا			باز به انگشت حزن تاب جفا های ترا دگر ندارد		

«ای عاشقان»

آهنگ مذکور یکی از بهترین غزلهای عرفانی مولانای بلخ است که فرهاد دریا آنرا در راگ کهروائی که از تات کافی میباشد N آن شد و D آن کومل بوده و تال آن کهر و امیباشد.

Aroh: S R G M P D N S/

Aroh: S N D P M G R S

	X لم			3 x	O			1 X
	1 Den	2 Na	3 Den	4 Na	5 Na	6 Ke	7 Den	8 Na
	D	P	-	M	G	R	S	N
آستایی:	ای	عا	-	ش	تا	ن	ای	-
ای عاشقان ای عاشقان	R	-	-	G	P	M	G	R
من عاشق دیرینه ام	عا	-	-	ش	تا	-	-	ن
ای صادقان ای صادقان	S	N	R	R	R	-	R	G
من عاشق دیرینه ام	-	من	عا	ش	قی	-	دی	-
عالم نبود و من بودم	P	M	G	R	S	-	-	-
آدم نبود و من بودم	ری	-	-	نه	ام	-	-	-
پیش از همه عالم بودم	S	R	-	G	M	-	P	-
من عاشق دیرینه ام	ای	صا	-	د	قان	-	ای	-
با نوح در کشتی بودم	N	-	-	D	P	-	-	-
بایوسف اندر قعر چاه	صا	-	-	د	قان	-	-	-
در نار بودم با خلیل	-	N	N	D	P	-	M	R
	-	من	عا	ش	قی	-	دی	-
	D	P	M	G	R	S	N	S
	ری	-	-	نه	ام	-	-	-
انتره :-	-	S	S	S	S	-	N	S
من عاشق دیرینه ام	-	عا	لم	نه	بو	-	د	و
از نه فلک افتاده ام	R	-	-	R	S	N	D	M
از چارما در زاده ام	من	-	-	بو	دم	-	-	-
مهرش به دل جا داده ام	-	M	P	D	N	-	R	-
من عاشق دیرینه ام	-	آ	دم	نه	بو	-	دو	-
	D	N	-	D	P	-	-	-
	من	-	-	بو	دم	-	-	-

نوت :- مصرع بعدی انتره به عین نوت آستائی نواخته میشود

فصل ششم

پاره ای از اصطلاحات موسیقی غربی با مقایسهء موسیقی شرقی

قبل بر ورود به اصل مبحث، نظر به عقیدهء شخصی در مورد آموزش فن موسیقی که مشکلترین فنون یا علوم متداوله هر زمان میباشد، سه اصل داشتن مهم و قابل تطبیق میباشد که اگر یکی ازین سه اصل کم باشد، شخص نمیتواند در آموختن موسیقی مؤفق باشد:

۱- داشتن استعداد کافی: اگر استعداد باشد ذوق فراگیری پیدا شده به اندك مدت می آموزد.

۲- داشتن رهنمای خوب و آگاه: اگر استعداد باشد رهنمائی درست و به موقع نه شود بازهم بی نتیجه خواهد بود.

۳- داشتن وقت و مشق و تمرین و پشتکار: که اگر استعداد و رهنما باشد آموخته ها را مشق و تمرین ننموده به اصطلاح ریاضت نکشد بازهم عادی از نتایج مثمر خواهد بود.

پس میرسیم به اصل موضوع: در موسیقی چه شرقی و چه غربی چهار رکن اساسی و ضروری میباشد.

الف- ضرب یا ریتم: پارچهء موسیقی بایست از ضرب یا ریتم دارای صحت بر خوردار باشد در غیر آن مانند جسم بی روح خواهد بود.

ب- لحن، نوا یا ملودی: لحن بایست در چوکات اصول و منظم بوده همراه بار ضرب یا ریتم حرکت نموده حالت قابل شنیدن و لذت بردن را ببار بیاورد.

ج- هماهنگی یا هارمونی: ملودی ها و صوت ها باید در پستی و بلندی باید باهم هماهنگ باشند.

د- رنگ آمیزی، آرایش یا تمبر: آرایش و رنگ آمیزی در پارچهء موسیقی به مشابهء آرایش مو، نکتایی، جراب و دیگر ضروریات یك مرد دپلومات میباشد.

حال میخواهیم هر کدام از چهار اصل یاد شده را از نگاه موسیقی غربی به بررسی بگیریم. در سال ۱۱۵۰ میلادی خط ها میزان و یا پنج خط پورته برای تقسیم الحان یا ملودی ها به بخشهای مساوی در اروپا ابداع گردیده تغیر بزرگی را در عالم موزیك پدید آورد. قسمت اعظم آثار موسیقی که از آن دوره باقی مانده است به صورت آواز بود، که جنبهء آن ساز بود. را جع به ریتم، فرضیه کالمتر و عمیقتری وجود دارد. اگر یك فرد عادی که موسیقی را نمی داند. و به اصطلاحات آن آشنایي ندارد، بخواهد تفاوت بین وزن و ضرب رابداند هر دو را باید در مورد شعر مطالعه نماید.

وقتی ما یك شعر را تقطیع میکنم، در حقیقت وزن آنرا اندازه می گیریم و این درست مثل آنست که در موسیقی نغمه ها را به مقیاسهای مساوی منقسم سازیم. زمانیکه یك مصرع شعر را تقطیع میداریم تعداد و ارزش هجا ها را معلوم میسازیم. اما ریتم آن مصرع وقتی بما معلوم میشود که با درنظر گرفتن معنای کلمات، آن مصرع را دیکلمه نمائیم.

در موسیقی هم همین گونه است. وقتی ما ضرب اول میزان های قطعهء موسیقی را بافشار بیشتر یا با تاکید صدا مشخص کنیم به این ترتیب: یك- دو- سه، ضرب آن برما معلوم میشود. پس دوستان باید بدانند، نخستین رکن در موسیقی، ریتم یا تال، و، لی میباشد. در مورد لحن ملودی: از لحاظ فنی باید گفت : تمام الحان در صورت در یکی از

مقامهای معین و یا یکی از گامهای موسیقی ساخته میشوند. گام یامقام عبارت از قرار دادن نغمه ها به ترتیب خاصی پشت سرهم میباشد. گام «کروماتیك» سراها یا ملودی های پهلو به پهلوی هم میباشند. از انجمله هفت پرده برای آموختن آسانتر است که عبارتند از:

اصطلاح غربی- Aroh: Do- Re- Mi- Fa- Sol- La- Si رفت

اصطلاح جدید شرقی-"S- R- G- M- P- D- N

اصطلاح شرقی به رسم الخط قدیمی-نی-ده-په-مه- گه-ری-سا"

حال می رسیم بر سر هماهنگی یا هارمونی: این رکن موسیقی نسبت به ریتم و ملودی یا سر و تال جنبهء طبیعی نداشته مصنوعی میباشد. در حالیکه تاریخ پیدایش ریتم و ملودی را با تاریخ ظهور بشریکی دانسته اند. اما تاریخ پیدایش هماهنگی یا هارمونی بیش از چند قرن نمی باشد. زیرا این رکن به تدریج نسبت به میزان رشد فکری بشر به کمال رسیده است.

زمانیکه چند نغمه یکجا و باهم به صدا در آید، اکورد «Accord» بوجود می آید. هارمونی علمی است که دران راجع به اکوردها را بطه بین آنها را بحث میکند. قاعدهء کلی در هماهنگی یا هارمونی اینست که اکورد ها را بروی پایه ایکه بم ترین نغمهء آن کورد است به فاصله سوم و سمت بالا بنا شود، به گونهء مثال اگر سر D یا NA بم ترین نغمه اکورد بگیریم، آنرا پایه می نامیم. اگر بخواهیم یك اکورد روی آن بسازیم، یا اکورد یك سلسله نغمه هایی را به فاصله سوم روی آن بگزاریم تا این اکورد بدست آمده زیبا شنیده شود.

اصطلاح غربی Aroh:La- Da- Mi- Sol- Si- Fa رفت

اصطلاح شرقیD -S- G- P- N- M:

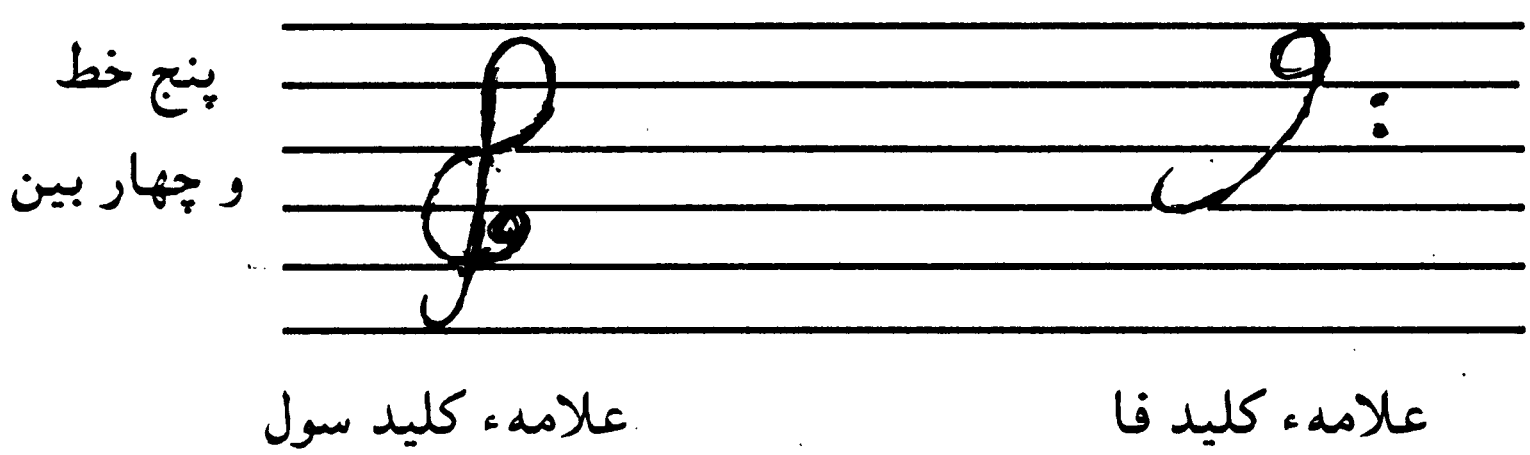
بخش چهارمی همان تمبر یا آرایش است که در موسیقی شرقی به مثابه تان و پلته و میند و زمزمه میباشد. آرایش در موسیقی مانند رنگ در نقاشی است که یکی از ارکان جالب موسیقی میباشد. و آن عبارت از کیفیت صدایست که از یك آلهء موسیقی بخصوصی بوجود می آید.

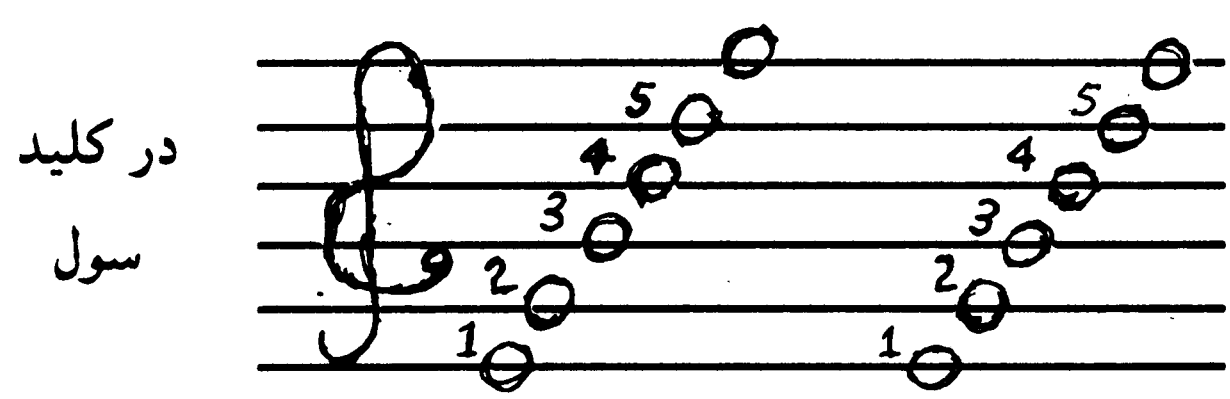
همان قسمی که تفاوت بین رنگ هایی سبز و سرخ را همه میدانند، قدرت تشخیص اصوات را نیز دارند. هیچ کس نیست که فرق صدای بم را از زیر در حال داشتن قوای شنوایی نداشته باشد.

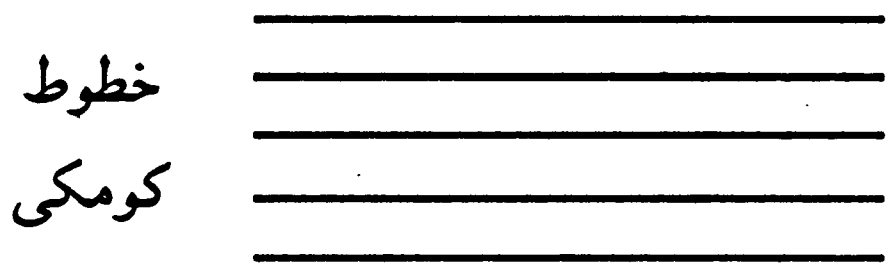
کلیدهای موسیقی (Keyboards)

این بخش بیشتر در موسیقی غربی مطرح میباشد، و آن قسمی است مصنف پارچه موسیقی، کیفیات بیساری آلات موسیقی را دانسته و مطابق به روحیهء آن (ساز) به اصطلاح تم خود را برایش ابداع میکند.

در موسیقی غربی دو کلید وجود دارد که به اساس آنهانوتها نوشته میشوند. که یکی را کلید«سول» و دیگری را کلید«فا» میگویند.

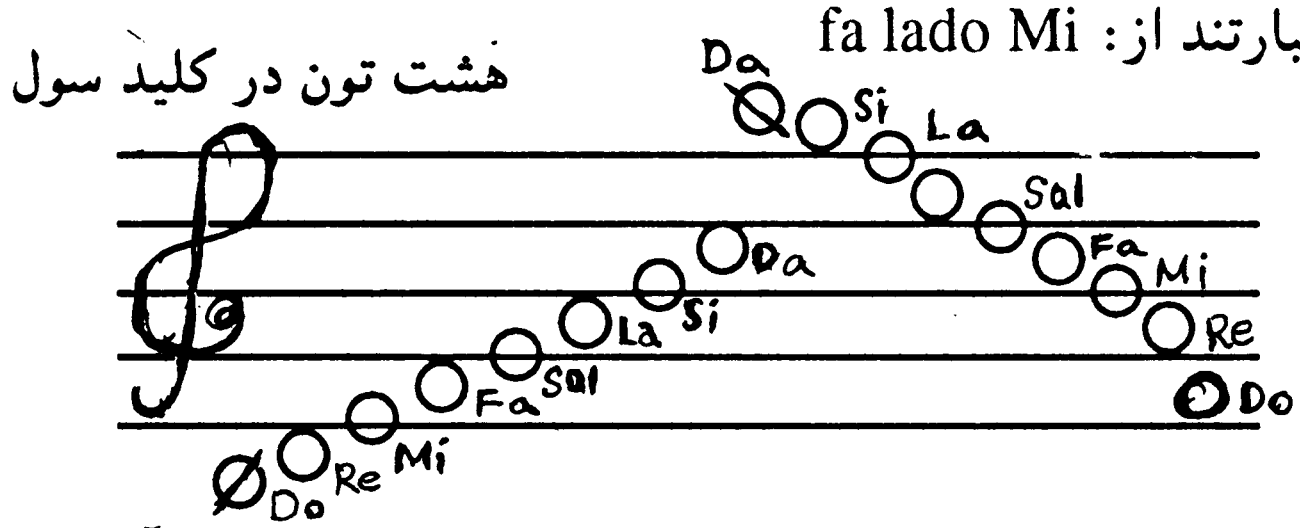




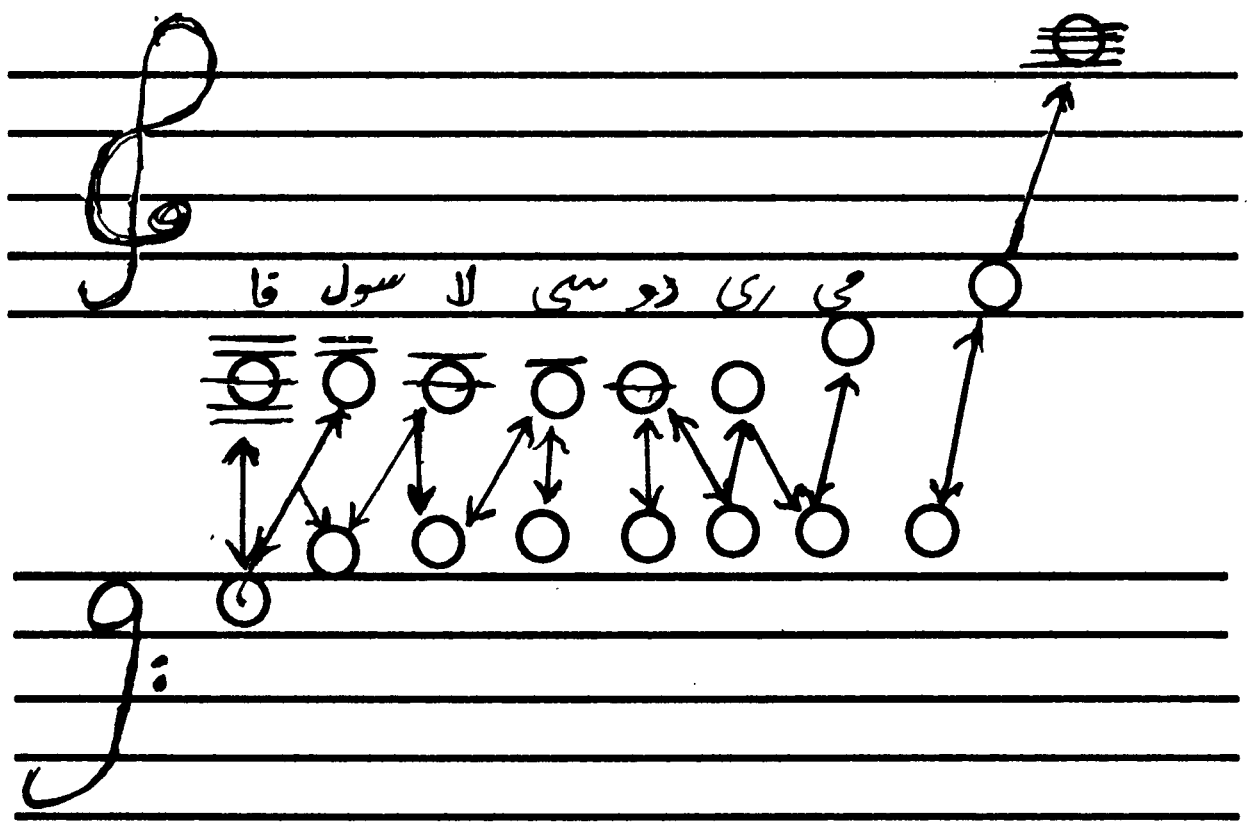


نوتها ئیکه دراشکال قبلی بالا نشان داده شد، عبارتند از پنج خط و چهارتین. نامهاییکه بالای خط قرار دارندعبارتند از: Misol sire fa

نامهایی که در بین خط قرار دارند و در کلید سول جای شان تغیر نمی کند عبارتند از: fa lado Mi



نوتهاییکه در پایین به اساس کلید فاوسول می بینید، با آنکه در جاهای مساوی قرار ندارند، در بین خطوط و بالای خطوط کومکی میباشند. بآنهم در هر دو کلید نامهای مساوی میداشته باشند. و همیشه در روی خطوط کومکی و در کلید های فاوسول عین همین نامها را میداشته باشند. عده یی از عوامل شکل دهندهء موسیقی درین چهار اصل را میدانند: ۱- نوت ۲- گام ۳- مقایسه یا تنالیته ٤- اکورد.

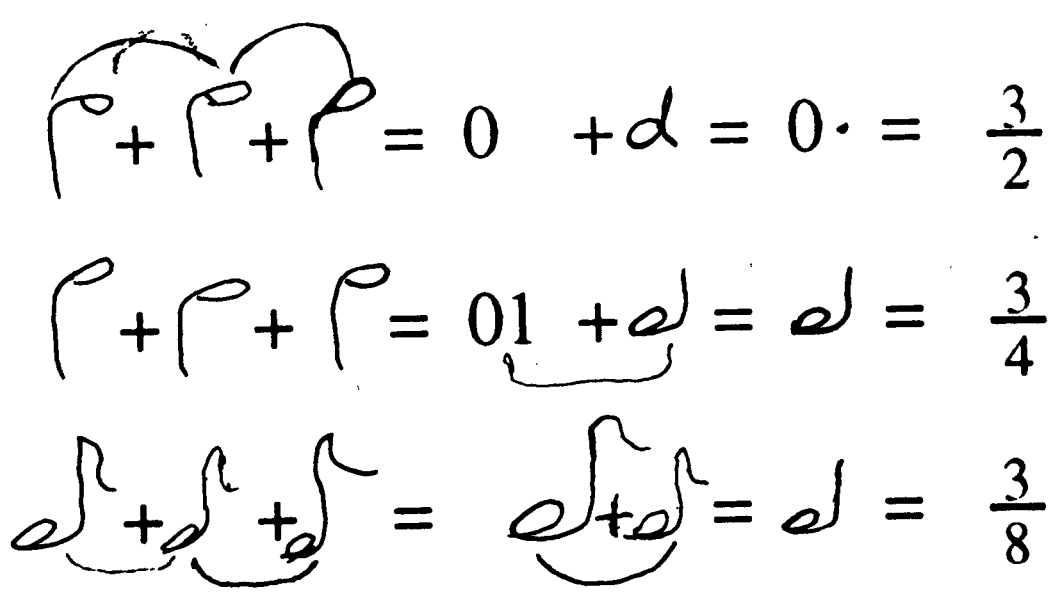


ریتم:

اگر بخواهیم ریتم ($\frac{4}{4}$ ۰) راپوره بنوازیم در بالای پردهء آلهء موسیقی انگشت را گذاشته تا چهار حساب می کنیم. هنگامیکه چهار پوره شد، انگشت از آن تون بر داشته میشود. و اگر نیمه و یا $\frac{1}{2}$ بود، تا دو حساب میشود. هر گاه $\frac{1}{4}$ باشد، چون نصف دو، یك است، بناً تا یك حساب میشود. و اگر $\frac{1}{8}$ باشد یك به دو حصه تقسیم شود برای این منظور در هر یك (وه) حساب میشود و در ابتدای پارچه در موقع نواختن هم (وه) و هم ضرب در عین زمان نواخته میشود. بدین گونه که: یك ، وه، دو، وه، سه، وه، چار، وه و همینگونه تا به آخر.

بر علاوه قسمت های دیگر نیز وجود دارد که نوت را با (.) نقطه نشان میدهند به گونهء مثال (۵۰) نقطه در پهلوی هر نوت نصف آنرا معنی میدهد.

و نیز هر گاه دو نوت توسط یك قوس با هم وصل شوند، معنی میدهد که دو نوت یکی حساب شده و با ضربهء اول تا آخر نواخته میشود بدون آنکه انگشت از روی پرده برداشته شود تا سه حساب میشود و بعد از سه انگشت از روی پرده برداشته میشود.



چون (ﻟه) را تا به دو حساب نمودید این (ﻟه) را تا به یك .حالا (۲+۱) یعنی تا سه شمار می نمایید. اگر دو نوت باهم وصل شده باشد، توسط یك قوس نواخته میشود. مثلاً: در فلوت، تا اخیر قوس به یك نفس نواخته میشود. علاوتاً بعضی اوقات نام نوتها توسط علامات از هم فرق میکند. هر گاه این شکل در پهلوی نوت (b) بیاید، آن نوت با (بیمول) خوانده میشود. یعنی (سول بیمول) (فابیمول) وغیره. شکل دیگری نیز وجود دارد (#) که به نام «دیز» یاد میشود و مانند شکل بیمول با نام نوت یکجا ادا میشود.

مانند: (دو دیز) (فادیز) وغیره. زماینکه نوتها یا پرده ها با دیز یا بیمول بیاید، اصل همان نوت نبوده یعنی در صورت بیمول نیم پرده از اصل پرده کمتر و در صورت دیز نیم تون از اصل نوت کمتر و دیز نیم تون از اصل پرده زیاده می باشد یعنی دو دیز نبوده بلکه نیم پرده از اصل پرده اضافه تر میباشد. یعنی بیمول نیم پرده از دو اضافه تر میباشد.

علامهء دیگری بنام ناطریل نیز موجود است که به این شکل (♮) میباشد.

در مورد مقام یا تنالیته نیز میتوان گفت: هر گاه یك قطعهء موسیقی با نوتهای گام معین اجرا شود، آهنگ با تنالیته گفته میشود و یا اینکه در مقام آن گام است. با توجه به اینکه مقام اصلی در قواعد اصلی موسیقی کلاسیك غربی در سراسر آهنگ ثابت نبوده بلکه متغیر میباشد. در اصطلاح موسیقی کلاسیك غرب فن تغیر مقام را که از اصول و قواعد مهم کلاسیك موسیقی است. «مدلاسیون» میگویند. معمولاً تنالیته «ماژور» یا در مقایسه با موسیقی کلاسیك شرق تات بیلاول و

کلیان اثر نشاط انگیز داشته و تنالیته «مینور» تات های بهروی و کافی در موسیقی کلاسیك شرقی اثر محزونی در ذهن شنونده پدید می آورد.

اکورد Accord:

مجموع چند صوت را که با هم تلفیق داشته باشد، اکورد می گوئید و آن تحت قاعده معینی ترتیب شده می باشد. اکورد هم به دو گونه «ماژوری» و «مینوری» میباشد. که انواع مطبوع و نا مطبوع، کامل و یا ناقص را دارد.

گام Gomme:

گام عبارت است از هفت سر و یا صدای متوالی و پیهم که بالترتیب در فاصله های معینی واقع شده باشد. هر یك ازین اصوات را به وسیلهء یك نوت موسیقی معین میکنند. در موسیقی غربی، گام به دو گونه است:

یکی گام بزرگ یا «ماژور» Majevr که به مقایسهء موسیقی شرقی در تات بیلاول و کلیان و دو دیگر گام کوچك یا مینور Minevr است که به مقایسه با موسیقی شرقی در تات بهروی و کافی میباشد. گام بزرگ از پنج پرده پوره و دو نیم پرده یی تشکیل شده که (پرده یا تون) واحد فاصلهء صوتی است در بین دو نوت متوالی، و گام کوچك یا مینور متشکل است از سه پرده پوره و سه نیم پرده یی.

کتابخانه های سیار اریك این کتاب ها را منتشر کرده است:

۱- د افغانستان عمومی جغرافیه
۲- جغرافیای عمومی افغانستان
۳- د افغانستان تاریخی ودانی
٤- بناهای تاریخی افغانستان
٥- د افغانستان محلی خواړه
٦- ورزشهای محلی افغانستان
۷- سپینه کوتره
۸- کمان طلایی
۹- زده کړو چی ورزده کړو!
۱۰- بیا موزیم تا بیاموزانیم!
۱۱- په افغانستان کی د چاپیریال ساتنه
۱۲- حفاظت محیط زیست در افغانستان
۱۳- په افغانستان کي د بوزغلیو او باغونو جوړونه او روزنه
۱٤- تربیه و تهیه، برق و باغها در افغانستان
۱- د تمدن سوغات
۱۰- ارمغان تمدن
۱۷- زلزله در افغانستان
۱۸- په افغانستان کي زلزلی
۱۹- معیوبین و جامعه
۲۰- معیوبین او ټولنه
۲۱- د افغانستان لنډکی تاریخ
۲۲- تاریخ فشرده، افغانستان
۲۳- د چرګانو ساتنه او پالنه
۲٤- مرغداری
۲٥- دنیای کودک
۲٦- د ماشوم نړی
۲۷- نگاهی بر اوضاع اقتصادی افغانستان
۲۸- د افغانستان اقتصادی حالت ته بره کتنه
۲۹- د شاتو مچیو روزنه
۳۰- زنبور داری
۳۱- د افغانستان مشاهیر
۳۲- مشاهیر افغانستان
۳۳- د افغانستان کلک پوستي میوي
۳٤- میوه های سخت پوست افغانستان
۳٥- جغرافیای ولایات افغانستان
۳٦- د افغانستان د ولایتونو جغرافیه
۳۷- تکنالوژی بایوگاز
۳۸- د بایوگاز تکنالوژي
۳۹- پرخوری یا خود خوري
٤۰- ډیر خوراکی
٤۱- بازی های عامیانه اطفال
٤۲- د ماشومانو ولسي لوبي
٤۳-٤٤- لندي ها
٤٥- رهنمای تشخیص وتداوی امراض چشم، گوش، گلو وبینی
٤٦- دسترگو، غوږ، ستوني او پزی ناروغیو د تشخیص او درملنی لارښود.
٤۷- سرگرمی با تجربه های علمی
٤۸- په عملي تجربو سر دوخت تیرول
٤۹- په افغانستان کي کانی زیرمی
٥۰- ذخایر معدنی افغانستان
٥۱- اساسات ماهی پروری
٥۲- د کپانو د روزلو لارښونی
٥۳- اوبه د ژوند سرچینه
٥٤- آب سرچشمه، حیات
٥٥- تدبیر منزل
٥٦- د کور سمبالښت
٥۷- سبزی ها
٥۸- سابه
٥۹- د افغانستان مشاهیر (دویم ټوک)
٦۰- مشاهیر افغانستان (جلد دوم)
٦۱- توصیه های مفید برای انکشاف باغداری در افغانستان
٦۲- په افغانستان کي د باغونو پرمختگ په هکله گټوري لارښوني
٦۳- شاهراه های افغانستان
٦٤- د افغانستان لوي لاري
٦٥- ورزش
٦٦- ورزش (پښتو)
٦۷- تاریخ مختصر وسایل اطلاعات جمعی در افغانستان
٦۸- په افغانستان کي د ډله ایزو اړیکو وسایلو لنډ تاریخ
٦۹- سیمای محیط زیست افغانستان
۷۰- د افغانستان د چاپیریال بنه
۷۱- اقتصاد
۷۲- اقتصاد (پشتو)
۷۳- تخنیک ابتدایی رادیو
۷٤- د رادیو لومړنی تخنیک
۷٥- د افغانستان مشاهیر (دریم ټوک)
۷٦- مشاهیر افغانستان (جلد سوم)
۷۷- دانستنی های مالداری و وترنری
۷۸- د وترنری او مالداری په هکله لارښوني
۷۹- صنایع دستی افغانستان
۸۰- د افغانستان لاسي صنایع
۸۱- هرات در دوره تیموریان
۸۲- هرات د تیموریانو په دوره کي
۸۳- نباتات صنعتی
۸٤- صنعتي برتي
۸٥- جهان نما
۸٦- نړی ښود
۸۷- گلدسته، اطفال
۸۸- د ماشومانو گل غونچه
۸۹- آب های تحت الارضی و معدنی افغانستان
۹۰- د افغانستان ترځمکي لاندي او کانی اوبه
۹۱- روغه ټولنه
۹۲- جامعه، صحتمند
۹۳- شهر کابل در طی قرون
۹٤- کابل ښار د بیړیو په اوږدو کي
۹٥- اطلس ولایات افغانستان
۹٦- د افغانستان د ولایاتو نو اطلس
۹۷- تجارت در افغانستان
۹۸- په افغانستان سوداگری

PROPERTY OF ACKU 10299

عبدالمجید سپند فرزند عبدالرشید در سال ۱۳۲۷هـ. ش دریك خانوادهء متوسط الحال در گذربارانهء کابل متولد شده است.

تحصیلات: دورهء ابتدائی را در لیسهء ابوریحان البیرونی و ثانوی را در لیسهء ابن سینا درس خوانده و شامل انستیتوت بانکداری در بانك مرکزی افغانستان شده پس ازختم آن جهت کار آموزی با استفاده ازیك بورس تحصیلی به ایران فرستاده شده و در ادارات مختلف بانکی بانك مرکزی تهران کار آموزی نموده است.

وظایف: در ادارات حسابی بانك مرکزی افغانستان کار کرده است. درسال ۱۳۵۸ هـ. ش کار های حسابی را به کارهای ژورنالستی عوض نموده ، پرودیوسر برنامه های رادیو افغانستان شده وچندی متصدی برخی از برنامه های ادبی و هنری مانند برنامه " حرف خوش آهنگ خوش و سرودها وسخن ها " در رادیوی آسمایی غرِ شده است.

در موسیقی کلاسیك شاگرد سرتاج موسیقی وقت ،مرحوم استاد سرآهنگ بوده و رسماً به ایشان "گر" داده است. علاوتاً از استاد محمد هاشم، پروفیسور دیشباندی وپروفیسور چترجی نیز استفادهء شایانی برده است. نوای ستارش در کست ۱۴ مرحوم احمد ظاهر و در بسااز آهنگهای هنر مندان کشور ثبت نوار ها میباشد.

همزمان با آغاز کورس موسیقی رادیو افغانستان در سال ۱۳۴۷ به رهنمائی مرحوم استاد سرآهنگ شامل حلقهء بیدل شناسی عبدالحمید اسیر مشهور به (قندی آغا) گردیده ادبیات، عرفان و تصوف را آموخته است. درسال ۱۹۹۷ م. به نسبت تحریم موسیقی از کشورش مهاجرت کرده و در شهر پشاور نهاد موسیقی سپند را گذاشته و شاگردان زیادی را در رشته های ستارنوازی، آواز خوانی، رباب ، تبله وتوله نوازی تربیه کرده ، اشعار ذوقمندان را اصلاح نموده است. در کشور هایی چون، بلغاریا، روسیه، آزربایجان، تاجکستان، ازبکستان، قرغزستان وپاکستان سفر های هنری نموده است واز آن جاها مدالهای هنری زیادی اخذ نموده است.

آثار: دیوان اشعار (شامل غزلیات، قصیده ها، مثنوی های تاریخی وذوقی وتصانیف آهنگهای هندی)، چهارگنج موسیقی، سماع - عرفان وتصوف " نکات سودمندی از کشف المحجوب وتذکرة الا ولیا " وکتاب حاضر " سیری در امواج موسیقی ".

کتابخانه سیار اریک
توانا
از منابع نشراتی و اطلاعاتی حبیب

از سلسله نشریات کتابخانه های سیار اریک
نمبر مسلسل ۹۹